ادبی مضامین

آرزو چودھری

مکتبہ علم و ادب اُردو بازار : لاہور

ادبی مضامین

مکتبہ علم و ادب

ادبی مضامین

آرزو چودھری

مکتبہ علم و ادب | اُردو بازار لاہور

ضابطہ

بار ________ اول
پبلشرز ________ مکتبہ علم و ادب اردو بازار لاہور
مطبوعہ ________ لیاقت آصف پریس لاہور
ناشر ________ محمد یوسف
قیمت ________ 60/- روپے

آپ سے چند باتیں

اچھی، معیاری اور مفید کتب کی پیشکش اس ادارہ کی روایت رہی ہے
یہ سالہا سال سے اپنی روایت کی پاسداری اور پچاسیوں سال سے آپ کی خدمت
کرتا چلا آرہا ہے۔

طلبہ / طالبات کے ذوق وشوق اور اپنے جذبۂ خلوص کے تحت یہ ادارہ
اپنا ایک مقام رکھتا ہے اور بفضل ایزدی اپنے مقصد میں کامیاب وکامران
ہے۔ طلبہ / طالبات، احباب اور اساتذۂ کرام کے تحریک وتشویق دلانے پر اب
اس ادارہ نے ایم۔ اے کلاسز کے سلسلہ میں بہترین اور عمدہ کتب کی اشاعت
کا اہتمام کیا ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں ہماری اولین تصنیف و ادبی مضامین،
پیش کی جا رہی ہے۔

ادبی مضامین، ان گنت معیاری اور سود مند کتب کا نچوڑ ہیں۔ اردو نظم ونثر
سے متعلق یہ مختلف اور گوناگوں ادبی وعلمی مضامین، زبان وبیان، سود مند
مواد اور ہیئت کے اعتبار سے اردو ادب میں ایک گراں قدر اور بیش بہا
اضافہ ہیں ادارہ آپکو یقین دلا سکتا ہے کہ ادبی مضامین، کی تخلیق وتدوین بڑی
کاوشوں اور عرق ریزیوں کے بعد عمل میں آئی ہے۔

’ادبی مضامین‘ اساتذہ کرام، طلبہ / طالبات خصوصاً ایم اے اردو کے سٹوڈنٹس۔
اور اردو لٹریچر کے دلدادگان کے لیے آب حیات ثابت ہوں گے۔ خوبصورت زبان
اور دلکش بیان ان کی ایک اور خوبی ہے۔ ان ادبی مضامین کے مطالعہ سے طلبہ /
طالبات کی علمی وادبی استعداد میں نہ صرف خاطر خواہ اضافہ ہوگا۔ بلکہ ان کے اسلوب
نگارش اور انداز تحریر کے اجالے اور نکھارنے میں بھی یہ ممد ومعاون ثابت ہوں گے۔ انشاءاللہ

خیر اندیش

آپ کا اپنا ادارہ

فہرست

اُردو زبان

جب دو زبانوں کا سنگم ہوتا ہے تو ایک
نئی زبان وجود میں آتی ہے۔ اور دونوں زبانوں
کے اپنے اپنے رنگ ایک دوسرے میں گھل
کر ایک نیا ہی حسن پا لیتے ہیں ـــــ یہی حال
اُردو کا ہے۔

جب دو زبانوں کا سنگم ہوتا ہے۔ تو ایک نئی زبان وجود میں آتی ہے —— اور دونوں زبان کے اپنے اپنے رنگ، ایک دوسرے میں گھل کر ایک نیا ہی حسن پا لیتے ہیں —— یہی حال اُردو کا ہے۔

اردو زبان ہندوؤں اور مسلمانوں کے ملاپ کا ایک خوشگوار نتیجہ ہے۔

مسلمان جب ہندوستان کے سرحدی ڈانڈے عبور کرکے۔ اس سرزمین میں وارد ہوئے —— اور ان کی زبان (عربی فارسی) ہندوؤں کی بھاشا اور بولیوں سے تال میل کھائی۔ تو اُردو زبان کی صورت اجاگر ہونے لگی —— بلکہ اجاگر ہوئی ——

اس کے بعد دوسری علاقائی زبانوں اور مقامی بولیوں نے بھی اپنا روپ سروپ اسے سونپنے میں کسی قسم کی کوتاہی نہ کی —— اردو زبان، الفاظ اور فکر کے اعتبار سے پھلنے پھولنے لگی —— اور پھر اس کے بعد مرورِ ایام کے ساتھ جب مغرب کے باسی "انگریزیت" کو سینے سے لگائے مشرق میں آن براجے، تو ان کی زبان، اور ان کے فکر نے اُردو کی آغوش کو وسعتیں اور بوقلمونیاں عطا کر دیں۔

"اُردو"

لفظ "اُردو" اپنے اصل کے اعتبار سے ترکی ہے۔ جس کے معنی لشکر کے ہیں۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُردو کو باقاعدہ طور پر اُردو کا نام کب دیا گیا —— اس سوال کا جواب آسانی سے نہیں دیا جا سکتا۔

شاہانِ مغلیہ کے دور میں شاہی لشکر و لشکرگاہ کو "اُردوئے معلیٰ" اور بازار لشکر کو "بازار اردو" کہتے تھے —— بابر۔ اکبر اور جہانگیر کے فرمانوں اور سکوں میں اُردو کا لفظ لشکر کے معنی میں درج ہے، بابر اپنے لشکر کو "اردوئے نصرت شعار" کہا کرتے تھے

کافی عرصہ تک یہ زبان ہندی ہی کہلاتی رہی۔ قدیم تحریروں میں بھی اسے "زبان ہندی" ہی کے نام سے نوازا گیا ہے۔ اس سلسلے میں قدیم ترین تحریر امیر خسرو دہلوی (۱۲۲۵ - ۱۲۵۵ء) کی ہے۔ وہ اپنے کلام کے دیباچہ میں اسے "کلام ہندی" ہی کہتے

ہیں۔ انیسویں صدی تک یہ زبان عام طور پر زبان ہندی کے نام سے موسوم رہی ہے۔ ۱۹۰۰ء
میں حضرت شاہ عبدالقادرؒ نے اپنے اُردو ترجمہ قرآن کے دیباچہ میں ہندی ہی کا لفظ
استعمال کرتے ہیں۔

قدیم شعرائے اُردو کے کلام میں فارسی و ہندی کی آمیزش ہے —— اُردو زبان،
فارسی، عربی، ترکی اور ہندی وغیرہم سے مل کر بنی ہے۔ اس لئے فارسی گو نظم اردو
کو ریختہ کہنے لگے۔ شیخ مخدوم سعدی کاکوروی (متوفی ۱۵۹۲ء —— عہد اکبر) نے بھی
اپنی مخطوط غزل کے مقطع میں اس زبان کو ریختہ ہی کہا۔

سعدی کہ گفتہ ریختہ، در ریختہ دُر ریختہ
شیر و شکر آمیختہ، ہم شعر ہے ہم گیت ہے

اس کے بعد اُردو نظم ریختہ کہلانے لگی۔ اور یہ نام انیسویں صدی عیسوی تک
رائج رہا۔

میرؔ کہتے ہیں۔

خوگر نہیں کچھ یونہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

اسی طرح غالبؔ نے کہا ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

شاہجہان نے دِلّی کا لال قلعہ بنوایا۔ دِلّی کا نام شاہجہان آباد رکھا، قلعہ کو قلعہ معلّیٰ۔۔
اور شاہی لشکرگاہ کو "اردوئے معلّیٰ"، کہتے تھے۔ جب اُردو زبان قلعہ معلّیٰ میں داخل ہوئی
تو "اُردو معلّیٰ"، خطاب پایا۔

اس زبان کی تاریخ شاہد ہے کہ پہلی بار اُردو لفظ بطور زبان اُردو مصحفی (۱۷۴۸ء ۱۸۲۴ء)
نے اپنی نظموں میں برتا ہے —— بہر حال انیسوی صدی عیسوی کے اوائل میں اُردو
لفظ کو قبول عام حاصل ہو گیا۔

جس طرح اُردو شعر و شاعری کی ابتداء دکن سے ہوئی۔ اُردو نثر کے اوّلین نمونے
بھی اسی سرزمین سے دستیاب ہوئے اور اس میں بھی قطعاً کوئی مبالغہ نہیں کہ اردو ادب
کی بنیاد، دکن کے قدیم صوفیائے کرام اور مذہبی مبلغین نے رکھی۔

مسلمان حملہ آوروں سے بہت پیشتر بزرگان دین تبلیغ و اشاعت اسلام کی خاطر عرب

اور ایران کی سرحدوں کو عبور کرکے دنیا کے بیشتر حصوں میں پھیل گئے تھے، ہندوستان بھی ان بزرگوں کے مبارک قدموں کی برکتوں سے محروم نہ رہا —— ان بزرگان دین کے لئے مذہبی مسائل کو سمجھانے اور اپنے دین کی اشاعت کے لئے مقامی اور علاقائی زبانوں کا اپنانا ضروری تھا، چنانچہ انہوں نے علاقائی زبانوں سے فیض اٹھایا۔ اور عربی فارسی، الفاظ کی معاونت سے ایک نئی زبان کو تراشا —— اور پھر اس نوزائیدہ —— زبان کی مدد سے جو بہت بعد میں اُردو کہلائی، اپنے خیالات کو اس مملکت میں عام کیا۔

اُردو کا ابتدائی ادب تمامتر مذہبی ہے۔ اور اکثر کتابیں مذہبی مباحث پر مبنی ہیں۔ اولیائے کرام کے اقوال واشغال اور نصیحتیں ہیں۔ بعض مختصر خطوط بھی ہیں جو مریدوں کو لکھے گئے ہیں۔ اور جن میں کسی نہ کسی صوفیانہ مسئلہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، لیکن اس دور کی زبان میں سادگی وصفائی نہیں، ہندی اور مقامی بولیوں کا غلبہ ہے۔

اس دور کی تحریریں مذہبی جذبے کے تحت لکھی گئی ہیں۔ اس لئے ان کی عبارتیں بھی مذہبی الفاظ اور دینی اصطلاحات سے مملو ہیں اور وہ تعداد الفاظ جو آج اردو زبان میں مذہب وتصوف کی اصطلاحات بنے ہوئے ہیں، غالباً اسی زمانے میں پہلی مرتبہ استعمال کئے گئے۔

مراقبہ، مشاہدہ، کشف، کرامات، الہام، شریعت، طریقت، معرفت، حقیقت سالک، عارف، پیر کامل، مرید صادق، وحدانیت وغیرہم الفاظ اسی وقت اخذ کئے گئے ہیں۔

۱۳۵۰ء سے کر ۱۵۹۰ء تک ڈھائی سو سال کے دوران، دکن میں بے شمار مذہبی اور دینی رسالے لکھے گئے ہیں۔

اس زمانے کی تصانیف میں گنج العلم کے رسالوں کے علاوہ دکن اُردو کی قدیم ترین مثال خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۲۲-۱۳۲۱ء) کا ۱۹ صفحے پر مشتمل ایک مختصر سا رسالہ "معراج العاشقین" ہے —— یہ رسالہ تصوف پر لکھا گیا ہے۔ ان کی دوسری تصنیف "ہدایت نامہ" ہے —— اس کے علاوہ آپ کے نواسے سید محمد عبداللہ حسینی —— نے حضرت غوث الاعظم شیخ عبدالقادر جیلانی رح کے رسالے "نشاط العشق" کا دکنی میں ترجمہ کیا۔ اسی طرح شاہ میراں جی شمس العشاق بیجاپوری (متوفی ۱۴۹۶ء) کی شرح مرغوب القلوب جل ترنگ اور گل باس اور شاہ برہان الدین جانم کی (۱۴۹۱-۱۵۴۲ء) کلمۃ الحق اور رسالہ ذکر جلی قابل ذکر ہیں۔

اُردو کے جو یہ ابتدائی نمونے دستیاب ہوئے ہیں، انہیں ادب میں تو کوئی بلند مقام حاصل نہیں۔ البتہ ان کی تاریخی حیثیت ضرور ہے۔

اس زمانے کی نثر کے اسلوب بیان کا انداز یہ ہے۔

"نبی کہتے ہیں تحقیق خدا کے درمیان تے ستر ہزار پردے اوجیالے کے ہور اندھیارے، کے اگر اس میں تے یک پردہ اٹھ جاوے تے اس کی آنچ تے میں جلوں ——— ہور ایک وقت ایسا ہوا ہے ——— تجو اور دیکھو ——— بے پرواہ ——— اندھارے کے اوجالے کے عارفاں پہچے واصلاں پر پردے نورانی۔ والے واصلاں کا صفا پردا ہوتا ہے۔۔

(معراج العاشقین)

اردو نثر کی جو پہلی کتاب، اُردو ادب میں، ادبی اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے وہ ملا وجہی کی "سب رس" ہے۔ وجہی، عبداللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ قطب شاہی بادشاہوں کے عہد میں دکن یعنی قدیم اردو کو بہت فروغ حاصل ہوا ہے۔

"سب رس" قدیم اُردو میں خاص حیثیت رکھتی ہے۔ قصہ بڑے مزے کا ہے حسن و عشق کی کشمکش اور عشق و دل کے معرکے کو قصے کی صورت پیش کیا گیا ہے اس کی زبان تو قدیم ہی ہے جس میں "دکنیت" کا گمبھیر رچاؤ ہے۔ لیکن طرز بیان عجب ہے، بیان میں تسلسل، ربط اور ہم آہنگی ہے ——— اسلوب میں شگفتگی اور مُکر فگی ہے۔

انداز یہ ہے۔

یو قدرت اللہ ہے، یو اسرار اللہ ہے، یو لطف اللہ ہے ——— ...

یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج، سب باتاں کا راج، ہر بات میں سو سو معراج .... یعنی حدیث یوں آئی ہے، نیند موت کا بھائی ہے

(سب رس)

"سب رس" کے ساتھ ساتھ کچھ کتابیں اور بھی اردو نثر میں لکھی گئیں جو زیادہ تر قصہ کہانیوں کی صورت یا مذہبی رنگ میں تھیں، اور فارسی سے اردو میں منتقل ہوئی تھیں سب رس کے بعد قدیم اُردو کی دوسری اہم کتاب فضلی کی "دہ مجلس" (۱۷۳۲ء) ہے۔ یہ کتاب اس زمانے کی نثر کا عمدہ نمونہ ہے ——— جملے پیچیدہ ہیں، زبان مقفیٰ ہے اور انداز بیان انتہائی پر تکلف ——— فارسی اور عربی کے پرشکوہ الفاظ کے استعمال [illegible]

ہیں ——

اس عہد کی ایک اور مشہور کتاب "نوطرز مرصع" ہے۔ یہ امیر خسرو کے لکھے ہوئے چہار درویش (فارسی) کا اردو ترجمہ ہے اور اس کا سنہ تصنیف ۱۷۹۸ء ہے

ان تمام کتابوں اور تصانیف نے اردو نثر کو کوئی خاص بالیدگی اور ترقی نہیں دی۔

اردو نثر میں تو فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام کے ساتھ ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے —— اور اُردو نثر دکن کی عطا کردہ مرصع کاری، بے جا لفاظی اور فرسودگی دقیانوسی سے نجات پاکر ہلکی پھلکی ہو جاتی ہے۔ لیکن فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی تمامتر کوششیں، داستانوں تک ہی محدود رہیں —— انہوں نے انفرادی اور اجتماعی مسائل کی طرف کوئی توجہ نہ دی —— اور ہمعصری زندگی سے بیگانہ رہے۔

غالبؔ کی آمد نے اردو زبان کے ارتقاء میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ دیکھا جائے تو جدید اردو زبان ان ہی کی فکری کاوشوں اور جدت پسندی کا نتیجہ ہے۔

غالبؔ کا تمامتر نثری سرمایہ ان کے مکاتیب اور خطوط پر مشتمل ہے۔ لیکن اردو ادب کی تاریخ میں غالب کا یہ سرمایہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، انہوں نے ایک طرف تو سادگی کو اپنایا اور دوسری طرف دیرینہ روایت سے گریز کر کے نثر اردو کو خلوص کا راستہ دکھایا۔ ان کے یہاں سچی سچی باتیں اور مقصدیت ہے۔

ان کے مکاتیب اس زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشی ماحول کے پرتو پیش کرتے تو ضرور ہیں۔ لیکن پھر بھی یہ باتیں ان کے ذاتی مشاہدہ اور شخصی جذبات تک محدود ہیں، معاشرہ کے مسائل اور اجتماعی پیچیدگیوں سے وہ بھی بیگانہ ہی رہے۔

جدید اردو نثر کے صحیح بانی سر سید احمد خاں ہیں —— اس — لحاظ سے کہ انہوں نے غالب کے رنگ اپنا کر جدید اردو نثر میں وسعت اور کشادگی پیدا کی اور اسے معاشرہ اور ماحول کا ترجمان بنایا اس میں رنگارنگی پیدا کی، سادگی، مدعا نویسی اور سچائی اسے سونپی۔

سر سید اور ان کے رفقائے کار کی آمد جدید اردو نثر میں ایک نئی ہی چکاچوند پیدا کر دیتی ہے۔ اور اردو زبان اپنے بال و پر پھیلا کر اکثر چیزوں کا احاطہ کر لیتی ہے آج کا تمامتر ادب سر سید تحریک کا ہی آوردہ ہے۔

مضمون نویسی، مقالہ نگاری، تاریخ نویسی، سیرت نگاری، صحیفہ نگاری وغیرہ حتیٰ کہ اردو ناول تک سر سید تحریک کا ہی احسان مند ہے۔

آج اردو زبان، دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں شمار ہوتی ہے۔ ادارہ [illegible]

احاطہ کرنے کی تمامتر صلاحیتیں موجود ہیں۔ سرمایۂ الفاظ بھی وافر ہے ـــــ اور دامن بھی وسیع تر ـــــ صرف اپنا صحیح مقام پالینے کی منتظر ہے۔

اُردو داستان

جب تک انسان باقی ہے، اس کی نسل باقی ہے، کہانی باقی ہے۔ جب اس مادی دنیا کے آخری انسان کی قبر بنے گی، تو اس کے قریب ہی کہانی کا مزار بھی کھڑا ہو جائے گا۔

داستان سننے اور سنانے کا شوق بہت ہی پرانا ہے، اتنا پرانا، جتنا کہ انسان خود ——— یوں معلوم ہوتا ہے، جب قدرت نے انسان کے وجود کو تراشا، تو اس کے سینے کے ایک غیر مرئی معبد میں چپکے سے داستان اور قصے کی دیوی کو بٹھا دیا۔

جس طرح آگ اور پانی کے اس جہان کا گوشہ گوشہ داستان اور کہانیوں سے معمور ہے۔ کیا خبر اوپر کی دنیا بھی داستان سرائی کی چہکار سے منور ہو——— کہکشاں کے راستوں میں حوریں کہانی سناتی ہوں، چاند تاروں کے عقب میں آسمان کے نیلگوں کلس پر، فرشتے داستان تراشی کے سحر گھول رہے ہوں، فردوس کے رنگ و روپ سے مملو کنج ان ترانوں سے گونج رہے ہوں اور جہنم کے سلگتے ماحول میں بھی کہانیوں کا ہی لہو پگھل کر بہہ رہا ہو ———

مغرب، مغرب ہے، اور مشرق، مشرق ———

داستان اور کہانی کے ضمن میں یہ کہنا قطعاً نا روا ہے ——— داستان ایک پربت پربت نگر نگر گھومی ہے ——— اس نے مخصوص خطے اور کسی خاص گوشے میں جنم نہیں لیا۔ بلکہ جہاں ممتا اور پیار بھری گود پائی، وہیں ہمکنے لگی ———

مغرب کے حسین و جمیل ساحل ہوں یا افریقہ کے سایے اگلتے ہوئے تاریک و گھنے جنگل ——— پاک و ہند کی سبز اور سنہری فصلیں جنم دینے والی مانوس دھرتی ہو یا جاپان کی آگ اور انگارے اگلنے والی سرزمین ——— ٹنڈرا کے برودت زدہ میدان ہوں یا گوبی کے بے آب و گیاہ صحرا ——— ہر جگہ داستان زار مسکراتے ہی دکھائی دیں گے۔

رچرڈ برٹن کے الفاظ ہیں۔

"کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں ——— "

غرض اس جہاں کا ہر جیتا جاگتا خطہ کہانیوں کے ساز و سنگیت سے گونج رہا اور گونجتا رہے گا ——— " جب تک انسان باقی ہے، اس کی نسل باقی ہے یہ گیت ہونٹوں کے نرم اور مرعوب گوشوں سے پھوٹتے ہی رہیں گے اور جب اس مادی دنیا کے آخری انسان کی قبر بنے گی تو اس کے پاس ہی داستان کا مزار بھی کھڑا ہو جائے گا۔

کسی ملک کے قدیم ترین قصوں پر نظر ڈالیے تو موضوع کے لحاظ سے ان میں ایک ہی قسم کی مشابہت ملے گی ——— غیر معمولی واقعات، خونیں حادثات، رزم و بزم دہشت و بربریت، اسرار و رموز، جادو ٹونے، بھوت پریت، دیو پریاں، عشق و عورت، اور عجیب عجیب قسم کی مخلوق ——— یہ سب باتیں ان قصوں کی اساس ہیں۔

اگر ہم کہانیوں کی ابتدا اور تاریخ کا صحیح صحیح جائزہ لیں تو ہمیں تہذیب کے آغاز تک پہنچنا ہو گا، بقول حکمائے یونان۔

" قصہ گوئی ——— شاعری اور موسیقی کی دیویوں سے بھی قدیم تر ہے"

جنوبی افریقہ اور آسٹریلیا کے جنگلوں میں ایسے افسانے رائج ہیں جو آج سے دس ہزار سال قبل بنے اور سنائے گئے تھے۔ یہ قصے اس وقت سے موجود ہیں اور ان کی قدامت کی دلیل بھی ہمیں میسّر ہے۔

دنیا کی تہذیبوں میں سب سے زیادہ پرانی اور قدیم سومیری (عراق) تہذیب ہے ——— اور اسی ماحول میں سب سے پہلے فن تحریر کی تخلیق ہوئی۔

گلگامش کی داستان، سومریوں اور پھر بابلیوں کی سب سے پہلی داستان ہے، اور یہ برآمد شدہ الواح کی بنا پر یہاں دنیا کی قدیم ترین داستان ہے۔ جو آج سے ہزاروں سال قبل لکھی گئی تھی۔

مصر میں ۳۲۰۰ ق م سے ۲۲۰۰ ق م تک مختصر رومانی کہانیوں کا رواج رہا ہے جن میں سے کشتی شکستہ ملاح اور سنوہا کی کہانیاں مشہور ہیں۔ اوّل الذکر کہانی میں ایک عجیب الخلقت داڑھی والے سنہری اژدہا کا بیان ہے۔ جو آدمی کی طرح بولتا ہے ——— یہ اژدہا

ملاح کو بہت سے تحفے دے کر وداع کرتا ہے۔ دوسری کہانی نیم تاریخی ہے۔

بابل میں ۲۱۲۳ ق م اور ۲۰۸۱ ق م کے درمیان حمورابی مشہور بادشاہ ہو گزرا ہے اس کے عہد میں قبر میں مٹی کی تختیاں رکھ دی جاتی تھیں۔ اس زمانے کی چند تختیوں پر جو اس وقت پین سلوینیا یونیورسٹی میں محفوظ ہیں گل گامشن کی کہانی لکھی ہوتی ہے — یہ کہانی بہت طویل ہے اور اس کی زبان بہت ترقی یافتہ ہے — اس میں مہمون دیوتاؤں اور زندگی جاوداں عطا کرنے والے پیڑ وغیرہ کا تذکرہ ہوا ہے — اسی زمانے میں، خشتار جسے افروڈائٹی یا زہرہ بھی کہا جاتا ہے، کی کہانی ملتی ہے۔

بارھویں، تیرھویں صدی قبل از مسیح میں تو مصر کی اکثر کہانیاں دکھائی دیتی ہیں جن میں سے بیشتر تاریخی رنگ اپنائے ہوئے ہیں۔ اسی طرح فلسطین اور اس کے آس پاس کے مشرقی ریگ زاروں میں ۴۰۰۰ ق م سے بھی قبل، قصہ گوئی اور داستان خوانی باضابطہ صورت اختیار کر چکی تھی جن میں سے کچھ قصے توریت اور انجیل کے ذریعے زمانے کے بے رحم ہاتھوں کی قطع برید سے بچ کر رہ گئے ہیں۔ چین کی تاریخ بھی ۳۰۰۰ ق م سے شروع ہوتی ہے۔ اس خطے کا ایک بہت ہی قدیم اور عمدہ افسانہ تاؤ چین کا دہشت ناک پھول ہے۔

حقیقت میں، اگر دیکھا جائے تو قصہ گوئی کی ابتداء کا سہرا مشرق کے سر ہے۔ رچرڈ برٹن لکھتا ہے۔

"اگر پاکیزہ تخیل کی بعض روایتوں کو جن میں واقعات ادبی اور فکری نزاکتوں کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں، قصہ کہہ سکتے ہیں تو اس امر کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ مشرق کے ریگ زاروں میں قصہ سرائی اس وقت باضابطہ صورت اختیار کر چکی تھی جبکہ دنیا ابھی فن تحریر سے واقف بھی نہ تھی —"

ہندوستان بھی کہانیوں کی قدامت میں مصر کے سوا کسی ملک سے پیچھے نہیں ویدک ہندوستان کے زمانے سے ہی ہر قسم کی کہانیاں آغاز پذیر ہو چکی تھیں رگ وید برہمن، اپنشد اور مہابھارت میں متعدد کہانیاں ملتی ہیں۔ رگ وید دنیا کی سب سے قدیم مکمل کتاب ہے — ویدی ادب ڈھائی اور دو ہزار قبل مسیح سے شروع ہوا اور ۵۰۰ ق م کے درمیان ختم ہوا رگ وید ۱۰۰۰ ق م سے بعد کا نہیں — اس میں تقریباً سو کہانیاں

ہیں دو تین کہانیاں مفصل ہیں، باقیماندہ کی طرف ضمناً اشارہ کر دیا ہے ——— ایک کہانی اپالا کتھا ہے۔ جس میں اندر کے فیض سے ایک بیمار عورت پراسرار طور پر شفایاب ہوتی ہے۔ اسی طرح برہمن، اپنشد اور مہابھارت میں بہت سی کہانیاں ملتی ہیں ——— مہابھارت میں ضمنی کہانیوں کی بہتات ہے۔

جاتک کی بہت سی کہانیاں مہاتما بدھ سے بھی پہلے کی ہیں۔ جنھیں جاتک کی شکل میں ڈھال دیا گیا ہے۔

جاتک کے بعد سنسکرت کی مشہور کتاب پنچ تنتر ہے۔ جو دنیا کی بڑی کتابوں میں سے ہے، مختلف زبانوں میں جتنے ترجمے اس کے ہوئے ہیں غالباً اتنے کسی اور کتاب کے نہیں ہوتے ——— یہی انوار سہیلی کی اصل ہے۔ پنچ تنتر کا اصل نسخہ نایاب ہے۔

پنچ تنتر کے بعد برہت کتھا منجری، کتھا سرت ساگر، بید کرتی، اور شک سپتتی ——— میں بھی جانوروں کی کہانیاں آئی ہیں۔

اب اُردو کا آغاز ہوتا ہے۔ زمانے کے آذر نے سنسکرت سے متانت، عربی سے بلاغت، فارسی سے فصاحت، انگریزی سے سلاست، بھاشا سے شیرینی، گجراتی سے لوچ، پنجابی سے کھری گرج اور دکن سے نمکینیت اور تیکھاپن لیا اور پھر اردو کا سہانا اور من بھاتا پیکر تراش کے رکھ دیا ——— بعد ازاں دوسرے فن کاروں نے اس میں سخنوری اور داستان سرائی کے دلکش اور جاذب رنگ بھر کر، اسے حسین سے حسین تر بنا دیا۔

اردو زبان میں قصے کی ابتداء جنوبی ہند (دکن) سے ہو چکی تھی ——— اردو نثر میں قصے کم ملتے ہیں۔ دیکھیے ملا وجہی کی "سب رس" ہے جو عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی ———

یہ کتاب ادبی نظر سے قدیم اردو میں ممتاز حیثیت رکھتی ہے ——— قصہ بھی عجیب ہے اور طرز بیان بھی عجیب ——— مصنف نے حسن و عشق اور عقل و دل کی رزم آرائیوں کو قصے کی صورت میں پیش کیا ہے۔

مولوی عبدالحق کے الفاظ میں یہ پر لطف داستان سب سے پہلے محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری نے لکھی تھی (سال وفات ۸۴۴ھ) پروفیسر وقار عظیم تحسین کی 'نوطرز مرصع'، کو اُردو میں سب سے پہلی داستان قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک سب رس کے مصنف کا مقصود کہانی سنانا نہیں ہے۔

ملا وجہی نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ دیباچہ پڑھنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ اسی کے دماغ کی اپج ہے ــــــ

دکنی دور کی اردو نظم میں قصوں کی بہتات ہے۔ نظم میں جتنی بھی مشہور مثنویاں ہیں وہ سب کی سب پریوں کی دلکش داستان ہیں۔ اکثر قصوں کی روح فارسی سے اخذ کی گئی ہے۔

دل پذیر و دلکش داستانوں پر مشتمل یہ مثنویاں تعداد میں بہت زیادہ ہیں ــــ اردو مثنویاں میں سب سے پہلے نظامی (۸۶۵ – ۸۷۰ھ) نے عاشقانہ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" لکھی ــــــ ۱۰۱۸ھ میں وجہی کی عاشقانہ مثنوی "قطب مشتری" وجود میں آئی ــــــ اس مثنوی میں محمد قلی قطب شاہ اور بنگال کی حکمران بھاگ متی کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے ــــ "قطب مشتری" کے بعد غواصی نے اپنی مشہور مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" لکھی ــــــ یہ الف لیلیٰ کی مشہور داستان ہے ــ۔ اس کے بعد مقیمی نے مثنوی "چندر بدن و مہیار" تخلیق کی۔ جس میں شہر سندر پٹن کی شہزادی چندر بدن اور تاجر زادہ ماہ یار کا قصہ ہے۔

پھر بہرام گور کی تین مثنویاں، ابن نشاطی کی مثنوی "پھول بن"، نصرتی کی مثنوی "گلشن عشق"، خاتمی کی مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا"، عاجز کی مثنوی "ملکۂ مصر" وغیرہ وجود میں آتی ہیں۔

مثنوی کے علاوہ دکن میں بہت سوں نے کام کئے لالہ گل صنوبر، سنگھاسن بتیسی حاتم طائی، چار درویش، لیلیٰ مجنوں، اگر دگل، بہار دانش، کامروپ و کام لتا، جنگ امیر حمزہ اور کلیلہ و دمنہ کو نظم کیا۔ یہ سب ۱۲۰۰ھ کے آس پاس لکھی گئیں۔

ان مثنویوں کے بعد اردو کا سرمایہ جنوبی ہند (دکن) سے شمالی ہند میں منتقل ہوتا ہے اور شعر و شاعری اور اردو نثر کے جواہر ریزے جنم لیتے ہیں۔

اردو نثر کی باقاعدہ ابتداء اور نثری داستانوں کا باقاعدہ آغاز فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام سے ہوتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا افتتاح ۴ مئی ۱۸۰۰ء کو عمل میں آیا۔ اس کالج کے فاضل صدر ڈاکٹر جان گلکرسٹ، خود اردو زبان کے پروفیسر تھے، اور انہیں اس زبان سے خاص دلچسپی تھی ــــــ اردو زبان کے بیشتر نثری قصے اور داستانیں اسی کالج کی رہین منت ہیں۔

تعجب ہوتا ہے کہ اُردو کے تمام قصے ترجمہ ہیں، صرف تین قصے طبع زاد نظر آتے ہیں یہ تینوں ایک سلسلے کے ہیں۔ ان کے علاوہ زیادہ تر فارسی سے ترجمہ ہیں، بعض کی اصل سنسکرت ہے۔ گو اردو میں وہ برج بھاشا یا فارسی کی وساطت سے آئے ہیں بعض عربی زبان سے لیے گئے ہیں۔

سنسکرت سے جو قصے لیے گئے ہیں وہ یہ ہیں۔

کلیلہ و دمنہ کے ترجمے ـــــ طوطا کہانی، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، قصہ مادھونل شکنتلا۔ ان میں ابتدائی دو فارسی کے ذریعے آئے ہیں اور بعد کے چار برج بھاشا سے ـــــ

عربی کے ذریعے اُردو کی آغوش ان قصوں سے آراستہ ہوئی۔

الف لیلیٰ کے ترجمے۔ اخوان الصفا۔

الف لیلیٰ کے بعض ترجمے انگریزی زبان کی معرفت میسر آئے۔

اِن کے علاوہ

نوطرز مرصع، باغ و بہار، آرائش محفل، مذہب عشق، گل صنوبر، شگوفہ محبت داستان امیر حمزہ، بوستان خیال ـــــ فارسی سے اردو میں منضبط کیے گئے، فسانہ عجائب، سروش سخن اور طلسم حیرت، طبع زاد ہیں، ان قصوں اور داستانوں کو یوں ترتیب دیا جا سکتا ہے۔

کلیلہ و دمنہ، طوطا کہانی، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی۔ اور الف لیلہ، کہانیوں کے زمرہ میں آتی ہیں۔

باغ و بہار، رانی کیتکی کی کہانی، مذہب عشق، فسانہ عجائب، گل صنوبر، شگوفہ محبت، سروش سخن اور طلسم حیرت کو مختصر داستان کہا جا سکتا ہے۔

داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال طویل داستانیں ہیں۔ جو لاتعداد صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ داستان امیر حمزہ کو اُردو کے سب قصوں پر تفوق حاصل ہے، اُردو کے سب سے طویل قصوں کے مترجمین اور مؤلفین نے اتنی چیزوں کا اضافہ کیا ہے کہ فارسی سے ترجمہ ہونے کی بجائے انہوں نے مستقل تصانیف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

الف لیلہ کو بھی ایک طرح ہم طویل ترین داستانوں کے زمرہ میں شامل کر سکتے ہیں کیونکہ یہ "ایک ہزار ایک راتیں"، پر مشتمل ہے۔

الف لیلہ کے ماخذ کی بابت محققین میں اختلاف ہے، بعض اسے قدیم فارسی

سے ترجمہ بتاتے ہیں اور کچھ اس کی اصل عربی سمجھتے ہیں —— کئی ایک کے نزدیک دوسرے ممالک کی کہانیاں جمع کردی گئی ہیں —— مختلف زبانوں کی سہی لیکن جسم کی تشکیل عربی ہی میں ہوئی ہے ۔

الف لیلہ کے بہت سے ترجمے ہوئے لیکن ان میں سے مکمل ترجمے جن میں پوری ایک ہزار ایک راتیں شامل ہیں ۔ صرف سات ہیں ، حیدر علی فیض آبادی کی الف لیلہ

کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ غالباً ۱۸۴۴ء میں اس کی صرف ایک ہی جلد چھپی تھی ۔ اب وہ بھی نایاب ہے ۔ الف لیلہ (منظوم) کی اوّل ڈھائی سو راتیں نسیم دہلوی نے ، دوسرے اور تیسرے حصّوں کی ڈھائی ڈھائی سو راتیں طوطا رام شایاں نے اور آخری ڈھائی سو راتیں شادی لال چمن نے نظم کی ہیں (۱۸۶۳ء تا ۱۸۶۷ء) ہزار داستان نثر ، کا منشی طوطا رام شایاں نے ترجمہ کیا اور ۱۸۶۰ء میں نول کشور پریس نے اسے شائع کیا —— پھر شایاں کے ترجمہ "ہزار داستان" پر منشی حامد علی خاں نے نظر ثانی کی ۔ اور ۱۸۸۹ء میں نول کشور نے دوبارہ اسے شائع کیا —— الف لیلہ کا ایک ترجمہ ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد نے کیا جو انجمن ترقی اردو کی وساطت سے بالاقساط شائع ہوا ۔

داستان امیر حمزہ کی تالیف و تصنیف کے دو سلسلے ہیں ۔ ایک سلسلے کا تعلق فورٹ ولیم کالج میں لکھے جانے والے قصوں سے ہے ۔ فورٹ ولیم کالج میں خلیل خاں اشک نے داستانوں کو چار حصوں میں ترجمہ کر کے اسے ایک جلد میں منتقل کیا ۔ اس داستان کے دوسرے سلسلے کا تعلق ان ۴۶ جلدوں سے ہے جو نول کشور پریس کے زیر اہتمام مرتب ہوئیں ۔ ان جلدوں میں بعض کی حیثیت ترجمہ اور تالیف کی ہے ۔ اور بعض علی الاعلان تصانیف ہیں

بوستان خیال : میر تقی خیال کی تصنیف ہے ۔ یہ گجرات کے رہنے والے تھے محمد شاہ کے عہد میں دلی آئے اور سات طویل جلدوں میں یہ داستان مکمل کی ——

اخوان الصفا —— ۱۸۱۰ء میں مولوی اکرام علی نے رسائل اخوان الصفا میں سے ایک رسالہ کا فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ کیا ۔ اس کا نام معرکۂ انسان و حیوان ہے لیکن عام طور پر اخوان الصفا ہی نام سے مشہور ہے ۔

باغ و بہار (قصۂ چہار درویش)

اردو قصوں میں باغ و بہار کو ایک امتیازی شان حاصل ہے ——— زبان کے لحاظ سے میر امن کی یہ کتاب، سب سے عمدہ قصے کی حیثیت رکھتی ہے۔ باغ و بہار پلاٹ کے لحاظ سے بھی ناقص نہیں، قصے کی دلچسپی بدستور قائم رہتی ہے۔ اس کی زبان سادگی و سلاست پر مبنی ہے۔ اور اس میں معاشرت اور تہذیب کے نقشے بھی مکمل اور مفصل ہیں، داستانوں میں باغ و بہار کو جتنی شہرت ہے۔ اور کسی قصے کی نہیں، میر امن نے اس میں دلی کی ٹھیٹ زبان کو برتا ہے۔ اس کتاب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں فضول لفاظی مفقود ہے ——— انداز بیان میں تصنع اور آورد کا شائبہ تک نہیں پایا۔

آرائش محفل (قصہ حاتم طائی) :- حاتم طائی کے اس قصے کو آرائش محفل کے نام سے ۱۸۰۱ء میں حیدر بخش حیدری نے فارسی سے اُردو میں منتقل کیا۔ اس کی اولین اشاعت ۱۸۰۳ء میں ہوئی۔

آرائش محفل ایک اخلاقی قصہ ہے۔

حاتم طائی کا یہ قصہ مہموں کی داستان ہے۔ حاتم سات سوالوں کا جواب معلوم کرنے کے لیے سات مہم سر کرتا ہے۔ ان مہموں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں سوائے اس کے کہ سب کا ہیرو ایک ہے، آرائش محفل کی زبان بھی سادہ اور سلیس ہے، روزمرہ اور محاورے کا خوشگوار امتزاج ہے بیان یہاں دلچسپی پر مبنی ہے زبان فطری ہے ———

یہ کتاب بھی فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی۔ کتاب ان جملوں پر ختم ہوئی ہے۔

"غرض دس برس سات مہینے اور نوروز میں حاتم کی سیر تمام
ہوئی۔ منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا، آخر یہ رہا نہ وہ رہا۔ ایک
کہانی سننے سنانے کو رہ گئی۔

ہے طے کدھر جہان میں حاتم کہاں رہا
افسانہ ان کا خلق کے بس درمیاں رہا"

مذہب عشق :- اس کے مترجم نہال چند لاہوری ہیں۔ انہوں نے ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں گل بکاؤلی کا قصہ فارسی سے اُردو میں

ترجمہ کیا۔۔۔ اس کتاب کے تین حصے کئے جا سکتے۔۔۔ پہلا حصہ تاج الملوک اور گل بکاؤلی کی شادی پر منتج ہوتا ہے اس میں فارسی رنگ کار چاڈ ہے۔

دوسرے حصے کو مصنف طول دینے کے لئے راجہ اندر اور امر نگر کے بیان کا سہارا لیتا ہے۔ اور بکاؤلی کے دوسرے جنم کے بعد اصلی حالت پر آنے پر ختم ہوجاتا ہے۔۔۔ یہ قصہ خالص ہندوستان کا ہے۔

تیسرا حصہ مختصر ہے۔ اس میں ہیرو ہیروئن ہی بدل جاتے ہیں۔۔۔ تاج الملوک اور گل بکاؤلی کی جگہ بہرام وزیرزادہ اور روح افزا لے لیتے ہیں۔ زبان کے لحاظ سے گل بکاؤلی کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس قصے کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ نہال چند لاہوری کے بعد اردو کے کئی شاعروں اور ادیبوں نے اس قصے کو اپنایا ہے پنڈت دیا شنکر نسیم نے گل بکاؤلی کے قصے ہی کو مثنوی کی صورت نظم کرکے اس کا نام "گلزار نسیم" رکھا۔۔۔ امانت لکھنوی نے بھی اپنے مشہور ناٹک "اندر سبھا" کا پلاٹ "گل بکاؤلی" ہی سے اخذ کیا ہے۔

گل صنوبر: اردو نظم اور نثر میں مختلف شخصوں نے ترجمہ کیا۔ اردو میں اس کا سب سے مشہور ترجمہ نیم چند کھتری کا ہے۔۔۔ انہوں نے ۱۸۳۰ء میں فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔۔۔ قصہ چھوٹا سا ہے۔ لیکن بہت ہی حسین ہے۔۔۔ کوئی فنی خامی بھی دکھائی نہیں دیتی۔۔۔ قصے میں روانی ہے۔۔۔ تعطل اور جمود نہیں۔

"گل نے صنوبر کے ساتھ کیا کیا" (گل با صنوبر چہ کرد) جو شخص اس کا جواب دے گا شہزادی مہر انگیز اس سے بیاہ رچائے گی۔۔۔ کل قصہ یہ ہے۔

شہزادے الماس روح بخش کے چھ بھائی اس کوشش میں جان ہار دیتے ہیں آخر شہزادہ کامیاب ہوجاتا ہے۔۔۔

اس چھوٹے سے قصے میں کردار نگاری بھی خوب ہے۔ زبان عام طور پر سیدھی سادی ہے۔ غیر فطری عناصر کی بھی بہتات نہیں۔ البتہ اشعار کافی برتے گئے ہیں جو معمولی حیثیت کے ہیں۔

شگوفۂ محبت: اس قصے کو رجب علی بیگ سرور نے ۱۸۵۶ء میں ۔۔۔ اجمل خاں رئیس سندیلہ کی فرمائش پر لکھا۔ یہ سرور کی ایک غیر اہم کتاب ہے۔۔۔ عمدہ بیانات کا فقدان ہے۔۔۔ اس میں مہر چند کھتری کا بدلتا قصہ

نئے انداز سے بیان کیا ہے۔

فسانۂ عجائب: رجب علی بیگ سرور کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی تصنیف فسانۂ عجائب ہے۔ اس کا قصہ معمولی حسن و عشق کا افسانہ ہے زبان پرتکلف، مسجع و مقفیٰ ہے۔ اس کتاب کا قصہ طبع زاد ہے لیکن اس کے سب پہلو مشہور داستانوں کے ڈھنگ پر ہیں اور دوسرے قصوں میں ملتے ہیں۔ اس نے بہار دانش، پدماوت اور داستان امیر حمزہ سے فیض اٹھایا ہے فسانۂ عجائب میں جادوگرنیاں اور جادوگر تو موجود ہیں لیکن بڑے کمزور۔ کردار نگاری میں بھی کوئی جان نہیں۔

سرور کے یہاں طرح طرح کے بیانات ہیں۔ لیکن سب بے تاثیر، کیونکہ یہ تکلف و تصنع میں اُلجھ کر رہ گئے ہیں۔ منظر نگاری کی کوشش نہیں کی گئی، بلکہ انشا کا زور دکھایا ہے۔ عربی فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت، فرسودہ تشبیہوں کا انبار بیان میں پیچیدگیاں پیدا کر دیتا ہے۔ البتہ فسانۂ عجائب کا دیباچہ دلچسپ ہے۔ اس میں اس زمانے کی شہر لکھنؤ کی معاشرت، امرائی و نسداریاں ان کے پرتکلف جلسوں، شہر کے رسوم و رواج، کھیل تماشوں، اہل کمال کے حالات۔ بازاروں کی چہل پہل، سودا فروشوں کی آوازوں وغیرہ کی دلکش اور جیتی جیتی تصویریں ہیں۔

سرور نے فسانۂ عجائب میں میر امن دھلوی اور اہل دھلوی پر طعن کیا ہے۔

سروش سخن: فخر الدین حسین سخن نے ۱۸۶۰ء میں اسے تصنیف کیا۔ سخن غالب کے شاگرد تھے، فسانۂ عجائب میں سرور نے اہل دلی اور میر امن پر جو طنز و طعن کی بوچھاڑ کی ہے۔ اس کے جواب میں یہ کتاب لکھی گئی ہے۔

سروش سخن میں کوئی کردار اپنے شباب پر نہیں، سروش سخن فسانۂ عجائب کے رنگ میں لکھا گیا ہے۔ اس کے لکھنے کا مقصد یہی ہے کہ سرور کو دکھایا جائے کہ دلی والے بھی تمہاری طرز میں لکھ سکتے ہیں۔

طلسم حیرت: اسے جعفر علی شیون کاکوروی نے ۱۸۷۲ء میں تصنیف کیا شیون نثر میں سرور کے شاگرد تھے، طلسم حیرت، سروش سخن کے جواب میں لکھا ہے۔

سخن نے سرور کے بارے میں مہذبانہ رویہ اختیار کیا ہے ـــــ لیکن شیون نے سخن اور اس کے استاد غالب کو خوب ہی رگیدا ہے۔
اس قصے میں حسب معمول لکھنؤ کی معاشرت کا پرتو ہے۔ مختصر بیانات ہیں جو زیادہ اہم نہیں ـــــ
تصنع میں، سخن، سرور سے بھی آگے بڑھے ہوتے ہیں زبان بھی افسانۂ عجائب کی نسبت زیادہ بوجھل ہے۔

داستان کی خصوصیات:۔ داستان کی خوبی یہ ہے کہ اسے طول دیا جاتا ہے قصہ در قصہ اور ضمنی کہانیوں کے ذریعے داستان کو بسیط کر دیا جاتا ہے۔ اور اسی میں ان کی دلکشی اور دلچسپی کا راز ہے سننے والوں کو زیادہ سے زیادہ دیر تک انجام کا مشتاق رکھنا، ایک فن ہے۔
اصطلاح میں اسے داستان روکنا کہتے ہیں۔
داستانوں کے پلاٹ میں زیادہ تنوع نہیں ملتا۔ ایک فرسودہ طریقہ یہ تھا کہ کسی شہزادے کو خواب میں یا کسی پرندے کے ذریعے یہ معلوم ہوا کہ یہاں سے ایک کروڑ کوس پر ایک شہزادی اتنی حسین رہتی ہے کہ چاند اور سورج، دونوں اس کے پرتو ہیں بس پھر کیا تھا، شہزادہ اتنا سنتے ہی دیوانہ ہو جاتا ہے۔ اور چل دیتا ہے۔ راستے میں ہر قسم کی بلاؤں اور مصیبتوں کا سامنا کرتا ہے اور آخر میں ان پر فتح پاتا ہوا پیارے کی راجدھانی میں پہنچ جاتا ہے ـــــ شہزادی بھی اسے دیکھتے ہی گھائل ہو جاتی ہے اور پھر گوناگوں آلام کے بعد ان کی شادی ہو جاتی ہے۔ یا ان داستانوں کا خلاصہ ہم اس طرح کر سکتے ہیں کہ ہیرو کسی مقصود کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ راہ میں مخالف قوتیں حائل ہیں۔ وہ ہمت اور جسارت کا سہارا لے کر ان کے سامنے ڈٹ جاتا ہے اور پھر انہیں نیست و نابود کر کے کامران و کامیاب ہو جاتا ہے۔
نادیدہ محبوب کی تلاش کے موضوعات چہار درویش، باغ و بہار، گل بکاؤلی فسانۂ عجائب، اور بوستان خیال میں ہیں۔
گل صنوبر، اور حاتم طائی میں چند سوالوں کے جواب درکار ہیں ـــــ لیکن یہ سب کچھ بھی ایک شہزادی کو حاصل کرنے کے لئے ہے۔ حاتم طائی میں یہ سوال کچھ

اس طرح سے ہیں۔

(۱) ایک بار دیکھا ہے۔ دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔

(۲) نیکی کر دریا میں ڈال۔

(۳) کسی سے بدی نہ کر۔ اگر کرے گا تو بدلا پائے گا۔

(۴) سچ کہنے میں ہمیشہ راحت ہوتی ہے۔

(۵) کوہ ندا کی خبر لانا۔

(۶) اس موتی کا جوڑا تلاش کرنا جو مرغابی کے انڈے کے برابر ہے

(۷) حمام باد گرد کی خبر لانا۔

داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں مقصد تو یہی ہے، لیکن موضوع وہی طلسم سحر، ملک گیری، بربریت، وحشت، بیاہ شادیاں، غیبی امداد، ہیرو کی کارگزاریاں وغیرہ ہیں

موضوع کچھ بھی ہو ——— اشتیاق کے شعلے کی لپک داستان کی اساسی بنیاد ہے، داستان میں ہر وہ چیز جو مصنف کے ذہن میں آجائے جائز ہے داستانوں میں ایسے ایسے واقعات بیان ہوتے ہیں کہ انسان انہیں سن کر دنگ رہ جاتا ہے۔ داستان کی باتیں گو عقل سے ماوراء ہیں لیکن پھر بھی لطف اور مزہ سے خالی نہیں۔

طلسم ہوشربا، جلد ششم ص ۲۸۰ (داستان امیر حمزہ کی ایک کڑی) افراسیاب شہنشاہ طلسم ہوشربا کی بھانجی ملکہ ارمان جادو آئی ہے۔

"دفعۃً ابر مروارید پیدا ہوا، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلنے لگی ——— اس ابر فرحت افزا کو دیکھ کر گل ہنسے غنچے مسکرائے۔ نخل صحرا وجد میں آئے ——— قمریوں نے کوکو کی صدا دی ...... وہ ابر شق ہوا سب نے دیکھا تخت پر ایک نازنین گلگوں پوش پھولوں کا گہنا پہنے ہوئے دریائے جواہر میں غوطہ زن رشک چمن زلفین عارض انور پر بل کر رہی ہیں...... جس کی نگاہ جمال جہاں آرا پر پڑی آنکھ سے آنکھ لڑی کلیجے پر ہاتھ رکھ لیا ——— تمام اہل لشکر نظارہ کرنے لگے

جوانانِ جشن پرست ٹھنڈی سانسیں بھرنے لگے مگر وہ حورِ طلعت پری پیکر زہرہ جبیں مسکراتی ہوئی گلدستۂ گردنخت کے چنے ہوئے قریب افراسیاب کے آکر اُتری ..... افراسیاب نے گلے لگا لیا ...."

مہمان، بہار کے مقابلے پر آتی ہے۔

"وہ ہنستی ہوئی طاؤس پر سوار ہوئی میدان میں آکر عجائب ذراشیہ دکھانے لگی جس نخل کے سائے میں آکر ٹھہری وہ نخل بے تاب ہوگیا سرسبز و شاداب ہوگیا۔ جس جانب مسکرا کے دیکھتی ہے مہک پھولوں کی آتی ہے طاہر پروں کو سر پہ سایہ کئے ہوئے مثل ستارہ سحری چمک رہے ہیں ———"

بہار، اس کے جادو کے بندھنوں کو توڑ کر اسے پھولوں کی خوشبو سے مست کرتی ہے۔ اور وہ دامِ رنگ گل ہو میں پھنساتی ہے۔

اسی طرح ملکہ تاریک شکل کش کو جو افراسیاب شہنشاہ طلسم ہوشربا کی دائی اماں ہوتی ہے، جب پتہ چلتا ہے کہ عمرو عیار نے اسے دھوکہ دیا ہے اور اسی کے لشکر کے آدمی اسے کھانے کے لئے دیتا ہے تو وہ لشکر اسلام پر بقول مصنف اس طرح ٹوٹتی ہے

"تاریک لشکر پر آگری، جس کو پکڑا چیر اٹھا مار کر چیر ڈالا جاتا قہر درع کیا پایاں کرتی ہوئی آتی ہے اگر کسی خیمے کے قریب پہنچی طناب پکڑ کر کھا مارا خیمہ گرائی۔ سو دب گئے جو کوئی زندہ بچ کے نکلا تاریک نے پکڑ کے چیر ڈالا، برق لامع کڑک کر بلند ہوئی وہاں سے تاریک پر گری، تاریک رو سیاہ کو خبر بھی نہ ہوئی صرف ہاتھ ہلا دیا۔ جیسے کوئی مچھر مارتا ہے۔ سب سردار دل کے سحر کر رہے ہیں لیکن تاریک پر یہ تاثیر نہیں ہوتی، باغبان نے بڑھ بڑھ کے کیسے کیسے گیند مارے تاریک پر تاثیر نہیں ہوتی، برق تڑپ تڑپ کے گر رہی ہے، رعد چیخیں مارتا ہے، خورشید نے آگ برسائی ملکہ مہرخ نے گولے فولادی قریب جا کر مارے، جسم پر تاریک

کے فولادی گولے پڑ رہے ہیں، اُف بھی نہیں کرتی، وہ دیا نے
فوج میں شنا وری کرتی ہوئی جاتی ہے ہزاروں کو چیر پھاڑ

کے پھینک دیا ہے بارگاہیں پایاں منقیں اجاڑ.......

تاریک کی یہ صفت بھی نرالی ہے کہ اس پر کوئی ہتھیار، کوئی جادو کارگر نہیں ہوتا، وہ خود دھوئیں میں چھپی رہتی ہے کسی کو نظر نہیں آتی، منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں نکال کر سارے ماحول کو تاریک کر دیتی ہے، اور یہ دھواں جس کی آنکھوں کو لگتا ہے اندھا ہو جاتا ہے۔ وہ منہ سے انگارے اُگل کر خیمے بھی جلا ڈالتی ہے۔

جب قرآن (عیار) تیغہ نور افشانی سے جب اسی تاریک کو ہلاک کرتا ہے تو
مانند ہیرا چھا گیا۔ ساحروں کے دم نکلنے لگے۔ ہزارہا زاغ و زغن
بصد رنج و محن درختوں سے اڑے پروں سے سر پیٹ کر ہائے
ملکہ تاریک نعرہ کرتے تھے جل جل کر زمین پر گرتے تھے تمام طلسم ہوشربا
میں سوگ منایا گیا۔"

(طلسم ہوشربا، جلد دوم ص - ۲۸۵)

جب آفت شمشیر زن ماری گئی، تو نازک چشم اس کا بدلہ لینے کا تہیہ کرتی ہے اور طاؤس پر سوار ہو کر خدا رنقا کو سجن کر کے وسط میدان میں آتی ہے۔

"نازک چشم کو یہ سن کر غصہ آیا۔ اور ایک نارنج سحر پڑھ کر سمت آسمان
اچھالا وہ بروشے ہو جا کر شق ہوا۔ اور اس میں سے دھواں نکلا
بامانت ہوا وہ دھواں مثل ابر لشکر اسلام پر چھا گیا اور تمام لشکر میں
تاریکی بھر گئی کہ ہاتھ کو ہاتھ نہ معلوم ہوتا تھا۔ اسی تاریکی میں اس نے
اور ایک ناریل مارا کہ پھر ایک ٹکڑا ابر پیدا ہوا اور اس میں سے پتھر اور
فولادی گولے برسنے لگے۔ لشکر اسلام میں تہلکہ پڑ گیا.........
تمام ہوتے ہی نازک چشم نے رد سحر اپنا کیا اور جہاں روشن ہوا
وہ سنگباری کم ہوئی اسے پکار کر نہیب دی کہ اسے اسلامیان

دیکھا تم نے قدرت خداوند تعالیٰ کو کہ دن رات ہو گئی تھی اور
اگر آج تم نے مشورہ کر کے اطاعت آکر خداوندی کی تو اس سے
زیادہ روز سیاہ دیکھو گے ـــــ ..

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جب کوئی ساحر یا ساحرہ نمودار ہوتی ہے تو زلزلوں ،
طوفانوں یا اپنی مخصوص علامتوں کے جلو میں آتی ہے ، بعینہٖ جب ہلاک ہوتا یا ہوتی ہے
تو شور و خر پیدا ہوتا ہے

ساحر کبھی تنہا نہیں آتے ، لاکھوں کا لشکر لے کر نکلتے ہیں - اور پھر ایسے ایسے جادو سحر
اور واقعات رونما ہوتے ہیں کہ ہماری اس دنیا کا آدمی تو اس ماحول میں ایک سانس بھی
نہیں لے سکتا ، ساحر اپنے لشکریوں میں سے جادوگروں کو یکے بعد دیگرے لڑنے کے لئے
میدان میں بھیجتے ہیں - بالکل اسی طرح جیسے گزشتہ جنگوں میں پہلوان پہلوان
کو یا سوار مخالف سوار کو لڑنے کے لئے للکارا کرتے ـــــ ساحروں کی یہ جنگیں
انتہائی دلچسپ ہوتی ہیں ، ہومان اور بلور کی لڑائی د طلسم ہوش ربا ، ملاحظہ فرمائیے

"ہومان نے طرف اپنے قلعہ کو دیکھ کر دستک دی ، سو جوان سیاہ
رو تیرہ دروں بصورت میمون ترسول ہاتھ میں اچھلتے کودتے
نمایاں ہوئے . . . . . . بلور نے مٹھیاں کھولیں پانچ پتلے
سنہری آڑی پتیاں باندھے ہوئے چھوٹے چھوٹے فیچے ہاتھ میں
ظاہر ہوئے - "

یہ پتلے جب ہومان کے میمونان کو مارتے ہیں تو ہومان کو غصہ آجاتا ہے

"ہومان غصہ میں بڑھا خنجر سے ران کو چاک کیا ، اور نے چلو میں
خون لیا ان پانچوں پتلوں پر پھینک دیا ، قطرات خون اس روسیاہ
کے شعلۂ آتش بن گئے پانچوں پتلے جلنے لگے - "

ہومان کے جادو کا یہ بھی ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے ـــــ

"ہومان قتل بعد گرج رہا ہے ، ابر سے خون برس رہا ہے جس پر
قطرہ خون پڑ گیا جل گیا . . . . . . خون برسا کر اس نے

ہزاروں کو مارا۔"

اور یہ بھی ——

ہومان گنبد سے نکلتا ہے۔ اور زمین پر گولہ مار کر طبقۂ زمین کو پھاڑ دیتا ہے اور پھر دریا جوشاں وخروشاں میں ہزاروں طازمان جمشید ڈوبتے ہیں"

ایسے میں جمشید فرزند ارجمند کوکب نے رب کارساز سے دعا کی اور اچانک برہمن لعل مین تن مع چند جوانان صف شکن تیغہ آبدار لیے پہنچ گیا۔

"برہمن نے گولہ کمر سے نکال کے اس ابرخونی پر مارا ...... وہ ابر جو لشکر ہومان پر برسنے لگا جس پر وہ قطرہ پڑ گیا جل گیا۔ اس کے بعد دو تین گولے اور برہمن نے مارے جب گولہ پھٹا اس میں سے گولیاں کٹاریاں چھریاں سن سن نکلیں جس کے سینے پر پڑیں پشت کو توڑ کر پار ہو گئیں دو سو گرے چار سو کے سر پھٹے۔"

ماہیان اور ملکہ مشتری کی لڑائی یوں بیان ہوئی ہے۔

"ماہیان نے پیچھے ہٹ کر ایک گولہ مارا ملکہ مشتری نے سحر پڑھ کر دفع کیا ...... ماہیان تیغہ کھینچ کر غصے میں جا پڑی ملکہ بولی کہ مشتری آج تمہاری موت خریداری کرے گی بازار قضا گرم ہے مشتری نے بھی تیغہ کھینچا دونوں میں تیغہ چلنے لگا۔ شعلے بھڑکے جنگل کے درخت جلے۔ شیر بھاگے کلک کے جنگل سے ہاتھیوں نے دیکھا اپنے مقام چھوڑ کر بھاگے۔ مسکن کا خیال نہ رہا۔ طیروں نے کچھار چھوڑے طایر آشیانوں سے اڑے۔ کسی کو آرام نہ تھا ...... مشتری کے سحر نے آگ لگادی۔ ماہیان کے افسوں نے زمین ہلا دی، دونوں کا ل اکمل ماہیان رکن طلسم ہوشربا یہ رکھ وح روان طلسم نورافشان ——"

ان کے علاوہ برہمن، رویین تن اور تاریک کی جنگیں۔ ملکہ اطلس گلگوں پوش اور تاریک وافراسیاب کی لڑائیاں انتہائی انوکھی ہیں۔

(فسانۂ عجائب)...

"انجمن آرا کو دیو سرخ چپکل ہو نگھتا تا تو انجمن آرا کا تن سر سے جدا ہو کر چھپکلے پر چلا جاتا اور تن مسہری پر استراحت کرتا اور سفید پھول سونگھا دیتا تو تن سر سے آ لگتا ——"

داستانوں میں، عجیب الخلقت باتوں اور فوق فطرت عناصر کے علاوہ کرداروں کا بے پناہ سمندر ہوتا ہے جس میں موجیں اٹھتی ہیں، جیسی ہیں، منہ نوچتی، چشیلہ اور ان گنت بھوت پریت، مارید، جادوگر، جادوگرنیاں، دیو، دیونیاں، سحر گر، موکل، پتلے، چڑیل، ساحر، ساحرہ، کٹنیاں، بلائیں، اژدہے، بچھو، درندے، قلعہ دار خنگ، فسوں، منتر، سحر اور تعویز گنڈوں کا بیان ہے۔

مثال کے طور پر ہم داستان امیر حمزہ (طلسم ہوشربا) کے کچھ جادوگر اور جادوگرنیاں کے نام گنواتے ہیں۔

جادوگر:— افراسیاب شہنشاہ طلسم ہوشربا —کوکب روشن ضمیر شہنشاہ طلسم نور افشاں ملک احمل مربع نشین (کوکب اور افراسیاب کا پیر بھائی اور ہم مکتب)، شمل جادو، اختعاق جادو، ہومان، کیوان، ابق سوار برادر ہومان، ملک اطلس گلگوں پوش، قہرہ مطیر اوراس کا بھائی شہرہ فلیسر (کوہستان ہوشربا کا ناظم) گیہان اژدر سوار، اشرار خرک پیکر، سرما عابریق، آبجار، زوال جادو ملک اخضر گوہر پوش، فرعون جادوگر: نقہاب گلگوں پوش، خشر بر جادو، عسبیر جادو، کیوان اژدر، سموم جادو، توسن جادو، عفریت طلسمی (دیو) محیط جادو رخان سیاہ رو مواج بن گرداب آدم خور، ظلمہ صد گوش دریا نوش — سرخاب وحباب —— آفتابہ شعلہ خور مہر جادو نیر جم، جادو، ببران جادو، افراش سر در جادو ساحر ہستی، دمامہ جادو، سر مست، شکیل جادو، اسرار تاجدار، معصور، صندلاں صندلی پوش، شعبد نیر جادوگر، صصرم جادوگر، صندور آدم خور، شہنشاد بر جبیں زریں مسلم۔

جادوگرنیاں:— ملکہ تاریک شکل کش (افراسیاب کی ذاتی اماں) ملکہ ماہیان زرد پوش ملکہ شرخ موئے کاکل کشا۔ آفتاب شمشیر زن، نازک چشم

مہرخ سحر چشم، بہار - مجلس جادو، ہلال سحر افگن، ملکہ حیات جادو، ماہیان زمرد پوش -
(نانی افراسیاب)، شرارہ جادو، شگوفہ سحر ساز، ملکہ اسرار جادو، آفات چہار دست
(دادی افراسیاب)، ملکہ لعل سخن دان (ملکہ یاقوت سخندان (ملک اخضر مخمور پوش
ناظم حجرۂ پنجم کی بیٹیاں)، ملکہ گلشن جہاں افروز. ملکہ مشتری ستارہ طلعت (نانی کوکب)
ملکہ ناہید مرصع پوش. ملکہ چمپیں، ملکہ اختر جہاں افروز، مدہوش حور پیکر. ملکہ آسمان
پری، ملکہ جیحوں سبز پوش، محبوب کاکل کشا، ہرآن. اختر مرمارید گلگونہ جادو،
مرمارید گلنار، ملکہ عجائب زعفران پوشش. برق لامع، برق خاطف، برق خندلی
برق بلا خور دہنہیں، نسیم جاں ندری، ملکہ کندن، ملکہ مہ جبیں الماس پوش، ملکہ ماماں
زمین کن، ملکہ بادبان جادو، ملکہ شعلہ حسن خیر درزہ فیروزہ پوش، دریابار جادو، صفت
سحر ساز وغیرہ -

ان میں سے کوئی طاؤس زرّیں بال پر، کوئی گینڈے پر، کوئی اژدر پر، کوئی
مرکب پر، کوئی عقاب بلند پرواز پر، کوئی شیر پر، کوئی باز پر، کوئی بط پر اور کوئی تر قوے
پر سوار ہے ——

ان کے علاوہ بے شمار پریاں، پریزاد، اپسرائیں، شہزادیاں، حسین لڑکیاں
ستم شعار کنیزیں، سنگدل باندیاں، کشور وزیر زادیاں، ہرجائی امیر زادیاں اور
بے شمار چرندو پرند ہیں -

ان کے علاوہ

غول، چھلاوے، قسمہ پا اور عجیب عجیب بلائیں ہیں، کسی کے سر پر سینگ، کسی کا
قد پہاڑ ایسا، کوئی مردم خور، کوئی سو من کا پتھر اٹھا کر مارتا ہے اور کوئی دو سو من
کا —— اور کوئی وحشت و بربریت کا مجسمہ ہے —— غرض کہ مصنف کسی چیز
کو جس قدر بھیانک بنا کر پیش کر سکتا تھا، کیا ہے -

کہیں حباب آنکھیں نکالتے ہیں، کہیں تیغے برستے ہیں، کہیں موجہائے دریا
خنجر براں بنتی ہیں، کہیں چڑیاں بولتی ہیں، کہیں مچھلیاں آواز دیتی ہیں اور کہیں
دشمنوں کی خبریں پہنچاتے ہیں -

داستان سرا، ان ہی چیزوں پر اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر عجیب عجیب مخلوق دکھاتے ہیں جن کا کچھ حصہ انسانی ہوتا ہے اور باقی حیوانی —— حاتم طائی میں ایسے جانور ہیں، جس کا سر انسانی ہے اور بدن سور کا ہے۔

داستان امیر حمزہ (خلیل علیخاں اشک) میں ایسے آدمی بھی ہیں جن کا چہرہ انسانوں ایسا لیکن کان ہاتھی کے ہیں۔ ان کے بادشاہ کا نام قریشی تاجدار ہے۔

اسی داستان میں عفریت، دیو، ہرنا دیو، ارزق جنی، دو سر کا دیو، سموم دیو، کتے کے سر والے دیو، گاتے کے سر اور سینگ والے دیو، پریوں کے علاوہ سمندر نام کے ایک دیو کا بھی ذکر ہے۔ جسے ایک ہزار لمبے قد کا دکھایا گیا ہے (اس دیو کو امیر حمزہ ہلاک کرتے ہیں۔)

ایک جگہ ایک اژدہا کا ذکر بھی کیا ہے جس کی پھونک سے سات کوس تک آگ لگ جاتی ہے اور سب کچھ جل جاتا ہے۔ یہ اژدہا جب اندر دم کھینچتا ہے تو اس میدان کے چرند، پرند، پہاڑ اور آدمی وغیرہ سب اس کے منہ میں جا پڑتے ہیں۔ امیر حمزہ نے جس وقت اسے ہلاک کیا تو چاروں طرف دھواں پھیل گیا۔

ان داستانوں میں بلائیں، محیر العقول اجزا اور مافوق الفطرت عناصر کے علاوہ انسانوں کے کردار، افعال، خوراک، حرکات اور ان کے قد و قامت کے بارے میں بھی عجیب عجیب باتیں بیان ہوئی ہیں

داستان امیر حمزہ (اشک) میں قلعہ سنگ سرو احل کا مالک عادی کرب جس کے اٹھارہ شہزور بھائی ہیں اکیس گز کا اور سر پر سات پگڑیاں باندھے ہوئے اور سات شملے ہر طرف نکلے ہوئے۔ اکیس گز کا نواند کا دور جس پر فولادی کمر بند باندھے ہوئے عادی کی خوراک یہ تھی۔

صبح ایک اونٹ کے بچوں کی نہاری کھانا اور کھانے کے بعد اکیس خشتوں کا تحت القہوہ پیتا تھا۔ اس کے باورچی خانے سے اکیس من بوجھ اونٹ کے پیاز کے چھلکے دونوں وقت نکلتے تھے۔ امیر نے اس کا روزینہ اکیس من مقرر کیا

جو صرف اس کے کھانے پر خرچ ہوتا ہے ــــــ "
داستان گو نے مبالغہ کے ساتھ ساتھ "راکیس" کو خوب نبھایا ہے۔
لندھور بن سعدان جزیرہ سراندیپ کا بادشاہ ایک ہزار سات سو من تبریزی کا گرز ہاتھ میں رکھتا ہے اور اس کا قد ایک سو دس گز کا ہے۔
بہمن ارجاسپ کے پاس سات سو من کا گرز ہے، عمر بن حمزہ اس کے ساتھ ہزار من کے گرز کے ساتھ لڑتا ہے۔
ژوپین کے فرزند علکہ کا قد ۵۴ گز کا ہے وہ سات ہزار من کا گرز رکھتا ہے، اور شملادو کے گھوڑے کی نعل اور میخ کو ایک سو بیس من لوہا لگتا ہے،
جز خاوری کی عمر سات سو سال بتائی ہے اور شہر بربر کا سردار ابوقسمت گرزی جو نوشیرواں کی مدد کو آتا ہے ایک سو بیس گز جست مار کر حریف کو مارتا ہے۔
ہردم کا قد چالیس گز ہے، تھوولنکی ایک سو چالیس گز کا ہے اور چودہ سو من کا گرز اٹھاتے بیل پر سواری کرتا ہے اور امیر حمزہ کے ساتھ اکیس دن لڑتا ہے۔ اسی طرح قند سرشیاں، قیمار خاوری، رستم پیلتن کے گرز، سات آٹھ سو اور ہزار من کے بتلاتے ہیں۔
عمر عیار کی پیدائش عجیب حال میں ہوئی ہے، حلیہ کے بارے میں بھی سن لیجیے۔

"جوننگ کا کالا ہے، قد تیرہ گز لمبا اور سر پر پانچ گز نمدے کی ٹوپی اور اس پر لومڑی کی دم کا طرّہ لگا ہے اور وہ دم ہمیشہ ہلتی رہتی ہے، کمان شانے پر لگائے ہوتے اور کافذ کی ڈھال پشت پر ڈالے ہوتے .... اور اٹھارہ من کی ایک چھری کمر میں باندھے اور بارہ من کی چھڑی ہاتھوں میں لیے باہر کھڑا ہے ــــــ "

داستانوں کے ہیرو بے پناہ قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں، اور دشمن کو ہر طرح پچھاڑنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

داستان امیر حمزہ میں، امیر حمزہ نے جب استغفانوش کو گرفتار کرلیا تو اس کا بھائی صدفنوش میدان میں آیا اور امیر پر حملہ آور ہوا، مصنف کی زبان میں

"امیر نے ایک ہاتھ سے تلوار کو روکا اور دوسرے ہاتھ سے
اس کی کمر کی روال پکڑی اور اپنا پاؤں رکاب سے نکال
کر اس کے گھوڑے کو ایسی لات ماری کہ گھوڑا اس کے
نیچے سے نکل کر چالیس گز دور جا پڑا اور صدفنوش امیر کے
ہاتھ میں رہ گیا۔"

اس قسم کے ہزار ہا واقعات ہیں جن میں ہیرو اور اس کے ساتھیوں کو بلوان اور بے حد طاقتور دکھایا گیا ہے ــــــ کہیں وہ ہزاروں من کے پتھر کو ٹھوکر مار کر دور کرتے ہیں، اور کہیں یکہ و تنہا لاتعداد دیوؤں کی ہلاکت کا باعث بنتے ہیں۔

دمشق کے بادشاہ ہوم کے ساتھ جنگ کے واقعات پر غور فرمائیے!

"ہوم چالیس من سونے کی اینٹ میدان میں رکھ کر اس پر
کھڑا رہتا اور چار سو پہلوان مل کر زور کرتے لیکن ہوم اپنا
پاؤں جھٹکتا تو سب پہلوان دور جا گرتے"

بقول مصنف جب عمر نے اس کے (ہوم) بازو پر لات ماری تو اس کا بازو کنپٹی تک پھڑکنے لگا ــ امیر حمزہ نے ہوم کا پاؤں بائیں ہاتھ سے پکڑ کر اسے اٹھایا اور زمین پر پچھاڑ دیا اور عمر نے وہ چالیس من سونے کی اینٹ اٹھا کر توبرہ میں رکھ لی۔

امیر نعرہ مارتے ہیں تو ان کی آواز سولہ فرسنگ تک جاتی ہے اور دشمن کے گھوڑے سواروں کو زمین پر گرا کر بھاگ جاتے ہیں، امیر حمزہ کے نقارے کی آواز اٹھارہ کوس تک جاتی ہے۔ اس نقارہ پر سکندر ذوالقرنین لکھا ہے اور اسے اٹھارہ تبریزی وزن کی چوب سے بجایا جاتا ہے۔

جھوٹے واقعات من گھڑت قصے، مبالغہ، آورد، تصنع اور طلسمات کے

گورکھ دھندے قدم قدم پر ہیں "اور داستان کی جان ہیں، داستان گو نے زبان کی تزئین اور قصے کی آرائش کا ہر جگہ خیال رکھا ہے۔ بزم، جشن، سواری، بارات، رقص، موسیقی، ضیافت اور شکار وغیرہ کے بیانات، داستانوں کی خاص جاگیریں اور مرغوب موضوع ہیں، نوشیرواں، مغلوں کے بادشاہ زردہیں کی دعوت کرتا ہے، اور جب دسترخوان زردوزی پر سونے اور روپے کے طباق، پیالے اور رکابیاں رکھی گئیں تو نان وغیرہ کی قسمیں مصنف یوں گنواتا ہے۔

"ہر قسم نان، نرہن، نان ورقی، نان گزار ونان پنیر و نان آبی و نان روغنی، نان خطائی، نان جباتی، نان پر اور ایک نان گاؤ دیدہ زبان، گاؤ زبان اور پلاؤ بیگمی اور پلاؤ موتی، پلاؤ مزعفر و پلاؤ بیری و پلاؤ کاشانی اور کباب مرغ کباب سیخ و کباب شامی و کباب تکہ و ہریسہ و سموسہ و بھیجا و قتلمہ اور سیب و بہی و ناشپاتی و ثمرت و قند و ساق عروسی و بادام و چھوہارا و پستہ و کشمش و انگور و انجیر وغیرہا اور ہر قسم کا میوہ لاکر حاضر کیا "

امیر حمزہ کا لشکر:

"اور لشکر کے نشان ہے کہ عمر معدی کرب کہ جس کا قد چودہ گز لمبا اور بیٹے گھوڑے کی عیال پر اور چوترہ پیٹھ سے پیچھے پڑ رہے تھے اپنے چوالیس بھائیوں اور چودہ ہزار مسلح و مکمل غرق دریائے آہن اور دستور پیدا ہوا...

پھر لندھور سات سو ہاتھی داہنی طرف اور سات سو بائیں طرف اور ایک سو بیس چھتر شاہی کی جمعیت سے ایک

سو دس گز قد کا فیل منگلوسی پر سوار ہو کر آیا...... اس کے بعد جیور بن شہیال شاہ دو چھتر مراتب کے پیچھے

آیا۔ پھر اس کے بعد گورنگ آیا پھر دو بھائی شہزادے یونان کے آئے (فرزند حدث یونانی)
بعد ان کے استقلال بڑی فوج سے آئے پھر شاہ ناصر مصری آیا، پھر سات بھائی زابلی آئے ....
حلب کے شہزادے آئے اور ان کے بعد شیر بابک خیبر فنان آیا........ پھر شال مغربی آیا۔
پھر ریحان طبقی پھر خاوری پھر قندر سر شیاں طاقی پھر سر کپ ترک پھر بربر طلسی اور دیوانہ طلسی پھر اجوشعت گزی پھر سعد طوقی پندرہ گز کے قد کا جوان جو ایک من کا طوق گلے میں ڈالے تھا۔ اور اس کے جمال کی تابش سے آفتاب شرمندہ ہوتا تھا...... پھر قادعن کی بہن سمیت رستم پیلتن اور پیل گن اس کے بعد سعد بن عمر بن حمزہ آئے .... پھر قمار خاوری آیا اور اس کے بعد دورباش کی آواز اور عیاران عمر بن عمیہ آئے.......
پھر سرخیل پاپوش پوشاں بساط فرشاں بنی آدم مولانا معظم جامع الفضل والکرم ودنب بید زنگ قلعہ گیر بے خنگ صاحب قنطورہ ددہمگ مرداں سرہنگ یعنی جناب جنت مآب شیخ الاحباب خواجہ عمر بن عمیہ ضمیری نامدار چراغ لشکر اسلام جست مارتے ہوئے تمغے کا کرتہ

کاغذ کی ٹوپی، رسی کمر سے بندھی ہوئی چند تیر بے پر و پیکاں بازو سے لگے ہوئے اور بجائے سپر کے ٹوکری پشت کے پیچھے لگی ہوئی، شکل مبارک لائق تصویر ناریل کا سا سر دھاگہ سی گردن زیرہ سی آنکھیں چھوٹی سی ناک بادام

سے کان طباق سا پیٹ رسی سے ہاتھ اور ایسے ہی پاؤں زنبیل، اور توبرہ گلے میں پڑا چلا آتا ہے۔ اس کے پیچھے پانچ ہزار غلام زریں لباس تازی تر کی گھوڑوں کو ساتھ لیے ہوئے پیادہ چلے آتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس کے بعد حمزہ کا نشان ہے۔۔۔۔۔۔۔ اور اس کے نیچے آفتاب اہل عرب عم رسول آخر الزماں امیر کشور جہانستان حمزہ بن عبد المطلب ہے اور ان کے پیچھے ابو طالب و حارث و ہاشم اور دوسرے بھائی ہیں، بعد ازاں تیس ہزار غلام ترکی و رومی و حبشی و فرنگی و ہندی زریں قبا زریں کمر زریں پگڑیاں پہن کر تازی گھوڑوں پر سوار۔۔۔۔۔۔،،

اس قسم کی تحریر سے داستان گو اپنی لفاظی کا لوہا منوانا چاہتا ہے (طلسم ہوش ربا) عمرو، افراسیاب احتقاق اور چالیس دوسرے سرداروں کو بے ہوش کر کے نعرہ لگاتا ہے۔

"منم مہتر مہتران و بہتر بہتران سرہنگ سرہنگان بساط بادی آدم مولانائے معظم و مکرم جامع الفضل والکرم دو نان بیدرنگ قلعہ گیر بے جنگ مرداں را سرہنگ نامدار پاہنگ صاحب قنطورہ و زنگ رفیق قدیم زنلہ قاف تمانی سلیمانی نامی نامور خواجہ عمرو۔۔۔۔۔۔،،

بعض جگہ تو تحریر بھی کرداروں ہی کی طرح عجیب و غریب ہے۔

"افراسیاب بیٹھا سامری نامہ پڑھنے پکارنے لگا یا سامری و جمشید یا لات و منات اے خداوند دم طبیعۃ، اے ٹونگ ٹوٹا جھونگ جھوٹا، اُر ل خُرل خیرا ڈیا میں نے دل سے خطائے احول معاف کی،،

"عنوانات،، بھی انوکھے ہیں

طلسم ہوشربا۔

"دو کلمہ داستان حیرت بیان پہونچنا اختفاق جادو کو لے
کر افراسیاب کا بمقابلہ لشکر مہرخ و تباہی اور وقت پر
پہنچنا خواجہ عمرو کا مع ملک احمر ل مرہیع نشین و ذکر قتل
اختفاق ——"

"دو کلمہ داستان حسرت و مصیبت گرفتار ہونا جملہ سرداران
ملکہ مہرخ سحر چشم کا سحر تاریک سے اور عمرو کا ان سب کو
بچانا نخوریاک تاریک دے کر اور حال لکھنا عیاری عمرو کا
اور غصے میں جا پڑنا تاریک کا لشکر مہرخ پر اور تباہی بارگاہ
اسد غازی کا عجب داستان رنج والم ہے ——"

شہروں کے نام بھی مخصوص قسم کے ہوتے ہیں

مثلاً "آرائش محفل" میں یمن۔ "گل بکاؤلی" میں پورب کے خطے کا کوئی
شہر جسے آگے شرقستان کہا گیا ہے۔ "فسانہ عجائب" میں سرزمین ختن کا کوئی شہر—
"گل صنوبر" میں ترکستان کی ولایت میں چین ماچین وغیرہ —— اسی طرح
"باغ و بہار" میں سراندیپ زیر باد، نیمروز ، اور داستان امیر حمزہ"
میں شہر بربر، شہرستان زریں ایسے شہر آتے ہیں

داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں تو نام نہایت ہی خوش آئند
شگفتہ اور رومانی ہیں۔ جن میں مٹھاس ہے، حلاوت ہے موسیقی ہے
ترنم ہے۔ مثال کے طور پر۔ کوچک باختر۔ ماہ باختر۔ مہرخ سحر چشم
ہلال سحر انگن، بہارہ، لعل خنداں، یاقوت خنداں، اختر جہاں افروز
مروارید گنگاں —— فیروزہ فیروزہ پوش۔ زبرجد نگار، زرنگار وغیرہ

چند مقامات بھی ملاحظہ ہوں

طلسم ہوشربا، طلسم نور افشاں، طلسم نادر فرنگ، طلسم اسکندریہ،
کوہ ہفت رنگ — صحرائے ہول خیز —— ہزار برج —— زعفران
زار سلیمانی — طلسم ہفت پیکر، چاہ زمرد، دریائے خون رواں پل
پری زاداں۔ طلسم باطن باغ سیب۔ پردہ ظلمات۔ گنبد سامری۔

یہ نام داستان امیر حمزہ (طلسم ہوشربا وغیرہ) سے تھے۔ ایسے ہی بوستان خیال میں بھی ہیں ـــــــ

قصر اسرار، مشکوئے حیرت۔ حمام زنان۔ میخانۂ بے خودی ـــــ مقام الامتحان طلسم حیرت کدہ آصفی ـــــ شہر صورت پرستان۔ بیابان وحشت وغیرہ

عورت اور مردوں کے نام بھی شہروں ہی کی طرح ہیں

تاج الملوک، بکاولی، آزاد بخت، بہزاد، نعمان، لندھور جان عالم۔ مہرانگیز، ایرج، نورج، بدیع الزماں، علم شاد،

طلسموں کے اندر یہ ذائقہ اور بھی گاڑھا ہو جاتا ہے۔

خونخوار طلاق، کوکب روشن ضمیر، مخمور سرخ چشم۔ آفتاب چہار دست، سرخ موئے کاکل کشا۔ برہمن روئیں تن۔ ملکہ بہار جادو نوبہار گلشن افروز۔

حاتم طائی سے ایک بلا کا حال سنئے!

"تھوڑی دیر بعد گنبد کی مانند ایک شکل نمودار ہوئی۔ اس صورت سے کہ نو ہاتھ، نو پاؤں، نو منہ بدن میں اور لوٹتا چلا آتا ہے۔ اور دھواں وشعلہ ہر منہ سے نکلتا ہے"

داستان امیر حمزہ (طلسم ہوشربا وغیرہ) میں فوق فطرت کی معراج ہے۔ اس سے زیادہ انسانی سوچ ہی نہیں سکتا۔

ایک دیو کا حلیہ ملاحظہ ہو۔

"دریا سے ایک دیو نکلتا ہے۔ کوئی ہزار نو سو گز کا اس کا قد ہے۔ دو سینگ سر پر مثل دو میناروں کے ہیں۔ آنکھیں مثل طاس خون کے بھری ہوئیں۔ چنگل مانند شیر کے ہیں مگر اتنا بڑا چنگال ہے کہ کئی ہاتھی اس میں آ سکتے ہیں۔ منہ ہے اس کے مانند اژدہا کے وہاں شعلۂ آتش نکلتے ہیں۔ جس وقت وہ دیو دریا سے نکلتا ہے۔ شہر میں آتا ہے۔ سو سو آدمی چنگل میں دبا لے جاتا ہے۔ اسی طرح ان کا ہتھیار دار شمشاد کئی سو من کا ہوتا ہے۔

ایک اور دیو (ارق کا مع حب یاقوت کو زخمی کرتی ہے)۔

"یاقوت نے پہاڑ پر جا کر ٹھوکر ماری پہاڑ تھرا گیا یکایک پہاڑ پھٹا دل کوہ سے ایک کوہ پیکر دیو مہیب بڑے بڑے ہاتھ پاؤں سر گنبد مکان کہنہ ہاتھ پاؤں جیسے نخل چنار کے سینہ سپر لئے

ویران موئے جسم مثل نشتر پیکر خود سر چیخ مار کر سامنے آیا اور ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو گیا ..."

اس دیو کے کارنامے ——

"تین چنگل مارے ان چار ہزار (کنیزیں) کا خاتمہ کر کے طرف لشکر اسلام کے بڑھا ... .

دو دو کوس تک اس کا ہاتھ جاتا ہے۔ پانچ کوس پر اس کا قدم پڑتا ہے .... چنگل مارا دو سو کو اٹھا کر پھنکا مار گیا چبایا بھی نہیں ......

دس ہزار کو دم بھر میں کھا گیا .... دس کوس سے اس کا سر دکھائی دیتا ہے ——"

جب شجاع اسلام کی کشتی کسی دیو سے ہوتی ہے تو وہ ہاتھ یا سینگ سے پکڑ کر اسے زمین پر گرا لیتا ہے، اور سینے پر چڑھ کر سر دھڑ سے کھینچ لیتا ہے —— حیرت ہے کہ ہزار گز قد والے کے سینگ یا ہاتھ تک کس طرح رسائی ہوتی ہے

جیسا کہ گزشتہ سطور میں ذکر ہو چکا ہے کہ داستان امیر حمزہ میں اپنے انتہائی عروج پر ہے۔ اس سے زیادہ فکر کی رسائی ہو ہی نہیں سکتی۔ سب سے بڑا جادوگر شہنشاہ طلسم ہوشربا، افراسیاب ہے اسی طرح چند اور نہایت بڑے ساحر شہنشاہ کوکب روشن ضمیر، شہنشاہ لاچین، ملکہ اطلس گلگوں پوش، ابر من روئین تن اور ملکہ تاریخ نشل کنش ہیں۔

ان سحر کاریاں بھی تحیر کن ہیں۔

افراسیاب جب زانو پر ہاتھ رکھ کر اپنی ہتھیلی دیکھتا ہے تو اس میں آنے والی گھڑیوں کا سعد و نحس اس پر منکشف ہو جاتا ہے غیب کا

بتلانے کو سامری اور اوراقِ جمشیدی ہیں۔ جب کوئی بات معلوم کرنی ہو ان میں دیکھ لی جاتی ہے ـــــــ اسی طرح دوسرے جادوگروں کے پاس بھی مختلف ذرائع ہیں۔

کوئی جادوگر آگ برساتا ہے، کوئی مٹھی بھر خاک آسمان کی طرف اُچھالتا ہے۔ تو پتھر اور چٹانیں برسنے لگتی ہیں ـــــــ کوئی سمندر چھوڑ دیتا ہے۔ کوئی زمین شق کر دیتا ہے ـــــــ اور ایک وہ ہے کہ فضا میں آسمان کے نیچے جال پھیلاتا ہے اور پھر اس جال میں دشمن کے آدمی معلق نظر آتے ہیں۔

بعض ساحر، خاص سحر استعمال کرتے ہیں۔

مثلاً :-

ملکہ بہار، بہار لا کر دیوانہ کرتی ہے۔ بُرّاں اختر مروارید استعمال کرتی ہے، اور باغبانِ قدرت پھولوں کے گیند سے سحر کرتا ہے۔

جادوگروں اور سحر نواز ہستیوں کی طرح عیاری کے ضمن میں بھی ایسی ایسی باتیں ظہور میں آتی ہیں کہ عقل مبہوت ہو جاتی ہے۔

امیر حمزہ کے اَن گنت بیٹے پوتے اور پھر ان کے بیٹے پوتے کے علاوہ ایک لاکھ چوراسی ہزار عیار ہیں۔ عمرو عیاروں کا بادشاہ ہے۔ اس کے نائبوں میں برقِ فرنگی، قرانِ حبشی، جنسِ غلام اور جانسوز ہیں۔ اسی طرح افراسیاب کے لشکر کی عیار بچیوں میں صرصر، صبا رفتار، شمیمہ، شمیمہ اور تیز نگاہ ہیں، یہ عیار اور عیار بچیاں، سوانگ بھرتے ہیں۔ شکلیں تبدیل کرتے ہیں اور ایک دوسرے کو زک دیتے ہیں حیرت زا کام سرانجام دیتے ہیں۔ دراصل طلسم کشا ہی عیار ہیں۔ وہ وہ کیچھہ اگو پھن، کمند اور کمند استعمال کرتے ہیں لیکن ان کے اصل ہتھیار دارو ئے بیہوشی، سفوف بے ہوشی، بیضۂ بے ہوشی اپرداز بے ہوشی اور حباب بے ہوشی ہیں۔ وہ شراب میں سفوف ملا کر جادوگروں کو بے ہوش کرتے ہیں اور منہ پر حباب مار کر بھی اور پروانے اڑا کر بھی۔

عیار جادوگروں سے بھی بڑھ کر کام کرتے ہیں۔

عمرو بصورت احول مربع نشین دام مکر بچھا کر شہنائی حاصل کرتا ہے، افراسیاب حجرہ سوم کے مالک شہباز نواز کے پاس سے پلنگ خونریز کو شہنائی جشیدی کے ساتھ لے کر آتا ہے، تو عمرو راستے میں ملک احول مربع نشین (جو مر چکا ہے) کا بھیس بھر بیٹھتا ہے۔ پتھر کی تصویریں گریہ کرتا ہے اور افراسیاب سے درخواست کرتا ہے کہ اسے معاف کر دے تاکہ اس عذاب سے اسے نجات ملے، ساتھ ہی اس کے منہ سے دھواں نکلتا ہے اور تصویر سنگ اپنے عذاب کا حال سناتی ہے۔۔۔۔۔۔

پھر وہ (عمرو) خداوند جشید بنتا ہے اور مصنف کے الفاظ میں۔

"ایک شخص بصورت مہیب کالی کالی صورت سر بہت بڑا سا تیغ برقاب ہاتھ میں کھینچا ہوا، آنکھیں ڈیلی ہوئی منہ سے شعلہائے آتش نکل رہے ہیں، سامنے آتے ہی آواز دی منم ملک الموت قدرت خداوند جشید

"

جشید کے ایک طرف فرشتہ رحمت اور دوسری طرف ملک الموت بیٹھا۔۔۔۔۔۔

خداوند جشید عمرو اور فرشتے اس کے عیار ساتھی ہیں، اور اس طرح عمرو شہنائی جشیدی چھین لیتا ہے یہی نہیں، اس سے بھی ہزار گنا مشکل کام یہ عیار سر انجام دیتے ہیں، عیاری اور بہادری کے علاوہ ان کے پاس پیغمبروں کے عطا کردہ بیش بہا تحفے بھی ہیں۔

امیر حمزہ کے پاس اسماعیل نبی کا پیراہن، ہود نبی کا خود، داؤد پیغمبر کی زرہ بکتر، یوسف پیغمبر کے دستانے، صالح کے موزے، یعقوب پیغمبر کا کمر بند، الیاس کی دو تلواریں، صمصام اور قمقام، نوح علیہ السلام کا نیزہ اور خضر کا عطا کردہ گھوڑا

ہے۔۔۔۔۔۔ اس کے علاوہ خدا کا یہ بھی حکم ہے کہ کوئی پہلوان امیر کی برابری نہ کر سکے گا۔

کوہ سراندیپ پر حضرت آدم علیہ السلام کی قدمگاہ کی زیارت کرتے وقت انہیں حضرت آدم "دو بازو بند" بھی عطا کرتے ہیں، جس کی وجہ سے میدان میں ان کو زخم نہیں آتا، ہاتھ نہیں تھکتا اور اس میں بے پناہ قوت آجاتی ہے۔۔۔۔۔۔ علاوہ بریں سو فرسنگ آواز پہنچنے کی نوید بھی دی۔

اسی طرح عمرو اور مقبل کو مشینوں کی طرف سے تحائف ملتے ہیں، مقبل کو پانچ تیر اور ایک کمان عطا ہوتی ہے جس کی وجہ سے تیر افگنی میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہوتا۔

خضر علیہ السلام عمرو سے کہتے ہیں کہ دوڑ میں تجھ سے کوئی آگے نہیں نکل سکیگا، چنانچہ داستان میں ایسا ہی ہوتا ہے۔

نوشیرواں کی بیٹی مہر نگار کے لڑکا پیدا ہوا تو عمرو نوشیرواں کو یہ خوشخبری سنانے کے لئے مدائن جاتا ہے۔ اور چھ ماہ کا راستہ دو دن میں طے کرتا ہے۔ عمرو کی تیز رفتاری کے اور بہت سے واقعات ہیں۔

عمرو کے پاس دیو جامہ، زنبیل، گلیم، ہتھوڑا داؤدی، داؤدی دف نارا سکندری کا آئینہ؛ جال الیاسی اور مہرہ سفید وغیرہ بھی ہیں، اور اگر ان تحائف سے بھی کام نہیں چلتا تو خواجہ خضر علیہ السلام یا دوسرے بزرگ مدد کو آجاتے ہیں۔

ان داستانوں میں ہیرو پر لاتعداد عورتیں عاشق ہوتی ہیں اور ہیرو کتنی ہی شادیاں کرتا ہے۔

داستان امیر حمزہ میں امیر کی بہت سی شادیاں ہوتی ہیں جن میں نوشیرواں کی دو بیٹیاں مہر نگار اور مہر افروز ــــ اسماء پری، رابعہ بلاس پوش، اور شاہ اژدر ان کی بیٹی گیتی سوار وغیرہ بھی شامل ہیں۔

غرضیکہ غلو سے جس قدر بھی کام لیا جا سکتا ہے وہ داستانوں میں موجود ہے

اُردو داستانوں کی تعمیر و تشکیل، سرے سے ہی غیر فطری باتوں، مبالغہ، جھوٹ، آورد اور تصنع سے ہوتی ہے۔

اگر یہ چیزیں داستان میں نہ ہوں تو داستان، داستان نہ رہے ــــ ان میں جذب و کشش کی جو فضا ہے، وہ تحلیل ہو کر رہ جاتی ــــ

داستانوں کی ترقی و زوال کی وجوہات:-

اُردو نثر کی باقاعدہ ابتدا فورٹ ولیم کے قیام سے ہوتی ہے۔ اس ادارہ کے قیام کی تہہ میں علم و ادب یا زبان کی خدمت سے کہیں زیادہ سیاسی ضرورت اور مصلحتیں کارفرما تھیں ــــ جب تک فاتح قوم، مفتوح قوم کی زبان، رسم و رواج اور دوسری متعلقہ چیزوں سے آگاہ نہیں ہوتی۔ اس ملک پر صحیح طرح حکومت نہیں کر سکتی۔

یہ بات انگریزوں پر بھی واقع ہوگئی۔ اور ان کے لئے دیسی زبان کا سیکھنا ناگزیر ہوگیا۔ جو انگریز کمپنی میں ملازمت کے لئے ہندوستان آتے تھے ان کے لئے ہندوستانی زبان سیکھنا ضروری تھا ——— لیکن تعلیم وتدریس کے لئے اردو نثر میں کتابیں ہی نہیں تھیں، شمالی ہند کی نثر میں شاعری چھائی ہوئی تھی، نئی کتابیں تخلیق کرانے کے لئے ایک مدت درکار تھی، اس لئے فورٹ ولیم کالج والوں نے نئی کتابیں تصنیف کرانے کی بجائے دوسری زبانوں سے تیار مسالہ لینا زیادہ سہل سمجھا۔

انگریزوں کو محض ہندوستانی زبان سکھانی مقصود تھی ——— ہندوستانی علوم میں تربیت دینا نہیں ——— اس کے لئے قصوں اور داستانوں سے بڑھ کر اور کیا چیز مناسب وموزوں ہو سکتی تھی۔

اس کالج کی وجہ سے ملک بھر میں اس قسم کی داستانوں اور قصوں کا رواج ہوا، اور لوگوں میں تحریک وتشویق پیدا ہوئی۔

غدر (جنگ آزادی ۱۸۵۷ء) سے پہلے اور بعد تک رام پور کے دربار سے اچھے داستان گو وابستہ رہے ہیں۔

داستانوں اور قصوں سے گہری وابستگی، دراصل انیسویں صدی کی سیاسی اور معاشی حالت کی رہین منت ہے ——— اس سیاسی اور معاشی حالت نے داستانوں کو بہت ترویج دی اور لوگوں کی نوک قلم سے اس قسم کی داستانیں مترشح ہوئیں ——— اور اس ماحول نے بنارس، حیدر آباد، لکھنو، دلی اور رام پور میں داستان گوئی کے فن کو جلا بخشی، پھر یہ نشہ تیز سے تیز تر ہونے لگا۔ کہیں معبدوں میں قصے سنائے جاتے تھے، اور کہیں شاہی درباروں میں داستانوں کی گونج سنائی دیتی تھی ———

داستانیں امرا کے رنگ محلوں اور سلاطین کے درباریوں کے لئے ہی مخصوص نہ تھیں، بلکہ عوام کے طبقے بھی ان سے لطف اندوز ہوا کرتے تھے سرائیں، قہوہ خانے، چوپالیں، بھٹیار خانے سب بغیر داستانوں کے اداس اداس اور سونے سونے نظر آتے تھے ———

کہتے ہیں کہ راتوں میں قصہ سننے اور سنانے کی رسم غالباً سب سے پہلے سکندر نے ڈالی تھی، جس سے اس کا مقصد تفریح نہ تھا بلکہ راتوں میں جاگ کر دشمن کے

"شب خون" سے محفوظ رہتا تھا۔

ہند کی فضا اس کے برعکس تھی ہند کے باسیوں کو داستانوں سے تفریح، سکون اور آسودگی میسر آتی تھی، ان کے نزدیک داستان کا سب سے بڑا مقصد تفریح، تسکین اور راحت و آسودگی تھا۔

داستان سرائی اور قصہ خوانی کا سب سے زیادہ رواج لکھنؤ میں تھا۔ طلسم ہوشربا جلد ہفتم کی تقریظ میں پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) کے بعد سے جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) تک افسردگی، بے چینی، لایعنیت اور اضمحلال کی پوری داستان پھیلی ہوئی ہے ــــ ناظمان سلطنت سے جہانبانی اور حکمرانی کی صلاحیتیں چھین لی گئی تھیں اور ان کے ہاتھ غلامی کی ڈوریوں میں باندھ دیئے گئے تھے، قوم کا کردار اپنی تابانیاں اور عظمتیں گنوا چکا تھا اور ان کی کشور کشائی اور قہرمانی ایک داستان پارینہ بن کر رہ گئی تھی ــــــ ایسے میں ہندوستانی حکمرانوں کے لیے بیکار رہنے کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا، تساہل کی وجہ سے خاکی ذہن عیش کوشی اور تعیش پسندی کی طرف راغب ہوئے اور اس تن آسانی نے انہیں ذہنی تعیش کی تلقین کی اور پھر "ماضی کے جہانیاں"، داستانوں میں طمانیت اور گم گشتہ سکون ڈھونڈنے لگے ـــــ اور اسی طرح راجا کے ساتھ پرجا بھی رنگی گئی۔

داستان نویسی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ادیب طبقۂ بالا سے داد لینا چاہتے تھے۔

داستان سننا اور سنانا ایک دلچسپ مشغلہ بن چکا تھا ــــــ راتوں کی آغوش قصوں سے سجائی جاتی تھی ـــــ قصہ کی دلچسپی امراء، عوام اور مصنف تینوں کو راس آئی تھی۔

یہ عام خیال ہے کہ قصے کہانیاں وہاں زیادہ پروان چڑھتی ہیں جہاں لوگ تن آساں، کم کوش اور تساہل پسند ہوں، ہندیوں سے ان کی حکومت چھین لی گئی تھی، لیکن اس کا نشہ ابھی تک اذہان میں باقی تھا، خود بے عمل اور بے کار تھے، لیکن اپنے آباؤ اجداد کے کارناموں پر تفاخر کرتے تھے ـــــ داستانوں میں چونکہ نشے کی سی کیفیت مستور ہے، اس لئے انہوں

نے اس کا سہارا ڈھونڈا ——— اور ان کے جذبات ڈھل ڈھل کر داستانوں میں رونما ہونے لگے اور وہ عمل اقدام کے فقدان کے سبب ماضی کی تابندہ تال پر رقص کرنے لگے۔

داستان کے فروغ اور پھلنے پھولنے میں ایک فراری جذبہ بھی کارفرما تھا ان کی دُنیا تلخیوں اور گڑواہٹوں سے پناہ دیتی تھی۔ یہ خواب کی دنیا تھی جس میں پہنچ کر بے بسی اور بے بضاعتی سے خلاصی ہو جاتی تھی اور سننے والے وصل کے محاکاتی بیان، غیر معمولی حسن اور بے پناہ شجاعت کے سحر تراش سپنوں میں کھو جاتے تھے۔

زوال :- داستانوں کا دور تقریباً ایک صدی تک قائم رہا۔ اور اس کے بعد ان کی گرفت ختم ہوئی اور ہند کے رہنے والے ناول کی طرف پلٹنے لگے ——— جس وقت ڈپٹی نذیر احمد نے اپنا پہلا ناول لکھا، داستانوں کے عہد نے اپنا دم توڑ دیا۔

داستان کے زوال کے اسباب عیاں اور روشن ہیں

ہر زبان میں اول مافوق الفطرت اور محیّر العقول رومانوں کا رواج رہتا ہے اور اس کے بعد فطری ناول . . . قبضہ جما لیتے ہیں۔ جو قوم جتنی جلدی سیاست، معاشیات، فلسفہ، عمرانیات اور سائنس کے موجودہ تخیلات کی گرفت کر لی وہ اتنی جلدی اس "سحر" سے آزاد ہوئی۔

یہی وجہ ہے کہ مغربی ممالک میں غیر فطری عناصر کی حامل داستانوں کا خاتمہ پیشتر ہو گیا، ہندوستان میں ایسا جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد ہوا، اور سائنسی دور نے داستان کے قصر کی بنیادیں ہلا کر رکھ دیں، عمرو عیار، چہار درویش حاتم طائی اور جان عالم اپنی اپنی سحر زدہ راہیں چھوڑ چھوڑ، ملت کی کہر میں گم ہونے لگے۔

جب انگریزی تعلیم کا رواج ہوا، اور قوم مغربی علوم اور فکر سے آشنا ہوئی سائنس نے جہالت کے جوڑ جوڑ کھول دیئے، حالی اور آزاد ایسی شخصیتوں نے نیچرل شاعری کی وکالت کی اور وقت کے بدلتے ہوئے دھارے نے داستان کو بہت پیچھے چھوڑ دیا۔

لوگ سمجھ گئے کہ یہ غیر فطری باتوں کی عکاسی کرتی ہیں اور ہماری صحیح اور اصلی زندگی کو پیش کرنے میں عاجز ہیں ۔ اسی وقت سرسید اور ان کے رفقاء نے کا ہیالی

شبلی، نذیر احمد، ذکا اللہ وغیرہ میدان میں آگئے، ان ہستیوں نے تاریخ، سیرت نگاری، مقالہ نویسی، تنقید نگاری کے شہ پاروں کو جنم دے کر ماحول کو ان دھندلاہٹوں سے قطعاً پاکیزہ کر دیا۔ اور پھر اس علمی میلان نے داستانوں کے رہے سہے اور سسکتے ہوئے جذبے کو بھی خرافات قرار دیدیا۔

حقیقت شناس جان گئے کہ داستانوں کی دنیا ہماری دنیا نہیں ان کے افراد ہم میں سے نہیں، واقعات من گھڑت اور مصنوعی ہیں جو روح کو آسودگی اور سکون پہنچانے کی بجائے دماغ کو ایک سراب میں لے جاتے ہیں۔ اور ———— اور ان سے بے عملی پیدا ہوتی ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات
مصنّفین فورٹ ولیم کالج

(۱۸۰۰ تا ۱۸۲۰)

اس کالج کے قیام سے قبل اردو زبان کا تمام تر سرمایہ انتہائی محدود تھا۔ شعر و شاعری عاشقانہ غزل اور مدحیہ قصائد پر مشتمل تھی اور اردو نثر ـــ اردو نثر بھی اپنی بے بضاعتی اور فرومائیگی کے سبب زندگی کے احاطہ میں معذور تھی۔

اُردو نثر کی ابتدائی نشو و نما اور ترقی میں فورٹ ولیم کالج کا جو حصہ ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ اِس کالج کے قیام سے قبل اردو زبان کا تمامتر سرمایہ انتہائی محدود و تھا ـــــ شعر و شاعری، عاشقانہ غزل اور مدحیہ قصائد پر مشتمل تھی اور اُردو نثر ـــــ اردو نثر بھی اپنی بے بضاعتی اور فرومائیگی کے سبب۔ "زندگی"، کا احاطہ کرنے میں معذور تھی

ملا وجہی کی "سب رس"، (عبداللہ قطب علی شاہ کا عہد) اور فضلی کی "دہ مجلس"، (۳۲، ۱۷۳۱) اور دکن کے بعض قدیم مذہبی رسائل اور دینی کتب کو نظرانداز کر دیا جائے تو اٹھارھویں صدی کے اختتام تک (تحسین کی نوطرز مرصع کے علاوہ) اردو زبان کی آغوش نثر کے شہ پاروں سے تہی نظر آتی ہے۔ اس وقت تک اردو زبان میں "دکنیت" اور "فارسیت"، کا گہرا رچاؤ تھا بھاری بھرکم الفاظ، بے جا جملے، نازیبا الفاظ پرستی، اور تنافر حروف سے زبان میں پیچیدگیاں در آئی تھیں، سلاست اور سادگی کا انتہائی فقدان تھا ـــــ

اُردو نثر کی باقاعدہ ابتدا فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ہوتی ہے فورٹ ولیم کالج کا افتتاح ۴ مئی ۱۸۰۰ء کو کلکتہ میں لارڈ ولزلی گورنر جنرل ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں عمل میں آیا۔

اس کالج کے قیام کی تہہ میں علم و ادب یا زبان و فن کی خدمت سے کہیں زیادہ سیاسی ضروریات اور مصلحتیں پیش نگاہ تھیں۔ انگریز ہندوستان پر اپنی گرفت مضبوط کرنا چاہتے تھے ـــــ محکم اور استوار حکومت

قائم کرنے کے لئے ہندوستان کی زبان سیکھنی ناگزیر تھی جو نئے انگریز کمپنی میں ملازمت کی خاطر ہندوستان آتے تھے۔ ان کے لئے یہاں کی زبان سیکھنا ضروری تھا ——— بہر حال فورٹ ولیم کالج کے مصنفین نے اپنے فاضل صدر ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی رہنمائی اور سرکردگی میں اردو زبان اور ادب کی جو خدمت سرانجام دی ہیں ان سے انکار ممکن نہیں۔

اس ادارہ کے تحت ہندو مسلم اہل قلم نے اپنی تصانیف، تالیف اور تراجم کے ذریعے اُردو ادب کو جو جاگیر عطا کی ہے، وہ آج بھی اپنی مثال آپ ہے۔

ان مصنفین نے اُردو زبان کو نہ صرف تکلف، تصنع اور الفاظ تراشی سے نجات دلاکر، بے تکلف، اظہار خیالات کا ذریعہ بنایا، بلکہ اردو ادب میں گوناگوں اضافے بھی کئے ——— اور اس کا سہرا ڈاکٹر گلکرسٹ کے سر ہے

ڈاکٹر گلکرسٹ خود اردو کے بڑے طلبگار تھے اور انہیں اس زبان سے کافی لگاؤ تھا۔ وہ ہندوستانی کپڑے پہن کر ان علاقوں میں گھوما کرتے تھے جہاں اُردو بہت صحیح اور بامحاورہ بولی جاتی ——— گلکرسٹ، اُردو کے علاوہ فارسی سنسکرت اور دیگر مشرقی زبانوں سے بھی باخبر تھے ———

انہوں نے ۱۸۰۰ء سے اُردو کی خدمت شروع کی اور تقریباً بیس سال تک اُردو زبان میں اور اردو کے متعلق انگریزی زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا اور جب فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا تو ڈاکٹر گلکرسٹ اس کے اولین پرنسپل مقرر ہوئے ——— اور ان کی سرپرستی اور نگرانی میں اردو زبان میں ترجمے اور تالیف کا کام شروع ہونے لگا۔ گو ڈاکٹر گلکرسٹ علالت کی وجہ سے زیادہ عرصے اس کالج سے منسلک نہ رہ سکے اور چار سال کی قلیل مدت میں ایڈنبرا (جہاں ۱۷۵۹ء میں وہ پیدا ہوئے تھے) چلے گئے لیکن پھر بھی اپنے قیام کے دوران انہوں نے اردو کی بے حد خدمت سرانجام دی ——— انہوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازموں کے لئے اُردو کی کتابیں، تاریخ، لغات اور قواعد وغیرہ کے متعلق خود بھی لکھیں اور یہاں کے باکمال قلمکاروں اور ادیبوں کو یکجا کر کے ان سے بھی فارسی، عربی اور سنسکرت کی بہت سی کتابیں اردو میں ترجمہ و تالیف کرائیں۔

فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات کے سلسلے میں یہ امر قابل ذکر ہے کہ ترجموں کو طبع زاد تصانیف پر ترجیح دی جاتی تھی، اس لیے اس دور کی تقریباً سبھی قابل ذکر کتابیں فارسی یا دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل کی گئی ہیں۔

ڈاکٹر گلکرسٹ کی شخصیت ایک خاص کشش کی حامل تھی، خود بافوق تھے اس لیے اپنے گرد اہل کمال کا ایک ایسا گروہ اکٹھا کیا اور فورٹ ولیم کالج کے منتظم اعلیٰ کی حیثیت سے ایسا اردو ادب پیدا کیا جو آج تک اپنی نوعیت کا بے نظیر اور یکتا سرمایہ ہے، میر امن دہلوی، سید حیدر بخش حیدری، میر شیر علی افسوس میر بہادر علی حسینی، مرزا لطف علی، نہال چند لاہوری، مرزا کاظم علی جوان مظہر علی خاں ولا، اکرام علی خلیل خاں اشک، بینی نرائن جہاں، مولوی امانت اللہ شیدا، سید محمد منشر اور مداری لعل گجراتی وغیرہم اہل فن اور ارباب ادب نے ولیم فورٹ کالج کے حصار میں بیٹھ کر اردو ادب کو سجایا — اور دلنوازی کی — ذہنی کاوشوں سے اس کی نئے سرے سے تعمیرو تشکیل کی سادگی اور سلاست سے اس میں حلاوت اور چاشنی بھری، غالب، سر سید اور اس کے رفقائے کار نے جس اردو زبان کو اپنی شعلہ نوائیوں سے وسعت کشادگی اور بوقلمونی بخشی، اس کے لیے راہیں ہموار کیں — راستے سجائے۔

فورٹ ولیم کالج کے ارباب نثر میں میر امن کو ایک امتیازی شان حاصل ہے یہ سب سے بڑے قصہ گو ہیں، باغ وبہار ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے — یہ چار درویشوں کی داستان ہے، پانچواں خواجہ سگ پرست بھی شامل ہو جاتا ہے — گویا باغ وبہار میں پانچ ہیرو ہیں —

فصاحت وسادگی کے اعتبار سے باغ وبہار اردو کی تمام داستانوں میں ممتاز ہے۔ اور فن داستان گوئی کا بہترین نمونہ قرار دی گئی ہے۔ مصنف کی زبان پر بڑی گہری گرفت ہے۔ کیفیات اور واردات کا نقشہ اس خوبی وقرینہ سے کھینچتا ہے کہ اس کے کمال انشاء پردازی کی داد دینا پڑتی ہے۔ قصہ گوئی ہمیشہ سے زبان وبیان کی دست فکر رہی ہے۔ زبان جس قدر سادہ، موثر اور انداز بیان جتنا دل کش ودلپذیر ہوگا، قصہ میں اتنی ہی دل کشی اور اثر آفرینی بڑھے گی مصنف اس اصول سے واقف ہیں۔ انہوں نے روایتی اور رواجی انداز بیان کو چھوڑ کر ایک مخصوص طرز کی طرح ڈالی اور الفاظ کی سادہ سادہ کلیوں اور ہلکے پھلکے گلابوں سے باغ وبہار کو مہکا دیا۔

مصنف کی زبان اور اسلوب بیان اس کے قصے سے زیادہ اہم ہے۔ اور یہ مخصوص طرز کی نمائندہ زبان ہے۔

کردار نگاری میں بھی میر امن کہیں آگے بڑھے ہوئے ہیں۔ داستانوں میں اکثر کردار بے لوچ اور بے لچک ہوتے ہیں۔ میر امن نے جہاں دیرینہ انداز بیان و زبان کو چھوڑا۔ وہاں کردار نگاری میں بھی ایک معیار قائم کیا۔ باغ و بہار کے کرداروں میں دوسری داستانوں کے برعکس لچک بھی ہے اور لوچ ملائمت بھی وہ بگڑے بھی ہیں اور سنورے بھی ہیں۔ چنانچہ پہلے درویش کی مثال ہمارے سامنے ہے۔

باغ و بہار کی ایک گراں خوبی دور زوال مغلیہ کے عہد کی معاشرت اور مسلمانانِ دلّی کی تہذیب کی عکس بندی ہے۔ میر امن نے دلی کی معاشرت اور تہذیب کی مرقع کشی اپنے مخصوص انداز میں کی اور خوب کی۔ دوسری داستانوں کی طرح اس میں خوف فطرت باتوں کی بھرمار بھی نہیں۔ اخلاقی اور اصلاحی درس سے بھی یہ قصہ سجا ہے۔

حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے دوسرے اہم نثر نگار ہیں انہوں نے ڈاکٹر جان گل کرائسٹ کی فرمائش پر آرائش محفل کو ۱۸۰۱ء میں اردو میں منتقل کیا۔ آرائش محفل ایک اخلاقی قصہ ہے۔ اپنی دلچسپی کے سبب بہت مقبول ہے۔ حاتم طائی کا یہ قصہ مہموں کی داستان ہے۔ حاتم، منیر شامی کے لیے، سات سوالوں کے جواب پانے کو سات مہمیں سر کرتا ہے۔ آرائش

محفل میں ہر قسم کے فوق فطرت عناصر ہیں لیکن پھر بھی یہ ایک اخلاقی قصہ ہے اور اس کا ہیرو اخلاقی اقدار کا حامل ہے — قصہ کی زبان سادہ ہے اور اس میں شیرینی اور گھلاوٹ ہے — بیان دلچسپی سے خالی نہیں۔

حیدری کو نظم و نثر دونوں پر قدرت حاصل تھی — ابتدا میں ان کی تحریروں میں فارسیت گھلی ہوئی تھی، بعد ازاں فارسی کا اثر کم ہوتا چلا گیا — حیدری نے طبع زاد تصانیف کی بجائے، ترجموں پر زیادہ زور دیا ہے —

میر شیر علی افسوس بھی اسی زمرہ میں شامل ہیں۔

انہوں نے "باغ اردو" کے نام سے گلستان سعدی کا اردو میں ترجمہ کیا اور ۱۸۰۴ء میں اپنی مشہور کتاب آرائش محفل لکھی، یہ کتاب حیدر بخش حیدری کی کتاب کی ہمنام ہے، لیکن موضوع الگ ہے۔ اس میں ہندوستان کے...

حالات کے علاوہ فتح اسلام تک ہندو راجاؤں کی ایک مختصر تاریخ بھی ہے اس تصنیف میں اکثر تاریخوں سے مدد کی گئی ہے، لیکن اصل ماخذ منشی سوہن رائے پٹیالوی کی خلاصہ التواریخ ہے۔ افسوس کو شعر وسخن سے خاص دلچسپی تھی، میر تقی میر، سودا، انشار اور جرأت کی صحبتیں دیکھی تھیں، لیکن قدیم طرز کی شاعری سے اکتا کر، شعر و شاعری ترک کر دی۔

میر شیر علی افسوس کی نثر میں میر امن کا سا لوچ اور بے ساختگی نہیں سنجیدگی اور متانت ان کا خاص حصہ ہے۔ عربی اور فارسی کے فقرے بکثرت استعمال کرتے ہیں

میر بہادر علی حسینی، فورٹ ولیم کالج میں میر منشی تھے انہوں نے کالج کے لئے چار کتابیں مرتب کیں۔

"نثر بے نظیر" میں میر حسن کی مشہور مثنوی سحر البیان کو نثر میں ڈھالا ہے اس کے علاوہ اخلاق ہندی جو ڈاکٹر گلگرائسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۲ء میں لکھی گئی تھی۔ ہتوپدیش کے ایک فارسی ترجمہ کا جسے مفتی تاج الدین نے "مفرح القلوب" کے نام سے کیا تھا۔ صاف اور سلیس اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ اخلاقی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔

شہاب الدین تالش نے فارسی میں تاریخ اسلام لکھی تھی، جس میں اورنگزیب کے مشہور جرنیل میر جملہ کے حملہ آسام (۱۶۶۲ء) کا ذکر ہے، حسینی نے اس کا بھی اردو میں ترجمہ کیا۔ علاوہ بریں ڈاکٹر گلکرسٹ کی گرامر کا خلاصہ جو زبان اردو کی صرف و نحو اور فن عروض پر مشتمل ہے، مرتب کیا۔

مرزا لطف علی بھی، اسی کالج کے مصنفوں میں سے ہیں۔ انہوں نے "تذکرہ گلشن ہند" تخلیق کیا۔ یہ تذکرہ نہایت دلچسپ ہے، اس میں زمانے کے اسالیب بیان، اس وقت کے مشہور شاعروں (جن سے مصنف کی ملاقات ہوئی) کے دلپذیر حالات اور اس عہد کے معاشرہ کے مرقعے اس میں ہیں عبادت مسجع، مقفیٰ اور پر تکلف ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے ایک اور ممتاز رکن منشی نہال چند لاہوری ہیں۔ کپتان دلوسٹ نے ڈاکٹر گلکرسٹ سے ان کا تعارف کرایا۔ ڈاکٹر کی فرمائش پر انہوں نے ۱۸۰۲ء میں گل بکاؤلی کو اردو میں منتقل کیا۔ یہ کتاب عزت اللہ بنگالی

نے فارسی میں لکھی تھی
"گل بکاؤلی" کو باغ و بہار کی طرح بہت ہی شہرت حاصل ہوئی ہے اس کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ نہال چند لاہوری کے بعد اردو کے کئی شاعروں اور ادیبوں نے اس قصے کو اپنایا ہے۔
پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی کی مشہور و معروف مثنوی "گلزار نسیم" بھی اسی گل بکاؤلی کی پرچھائیں ہے ———
مرزا کاظم علی جوان دہلوی، جو عرصے سے لکھنؤ میں رہائش پذیر تھے عالم و فاضل شاعر تھے ——— ۱۸۰۰ء میں کالج میں ملازم ہوئے اور کالی داس کے سنسکرت کے مشہور ڈرامہ کا کہانی کی صورت اردو میں ترجمہ کیا

اور شکنتلا ہی نام رکھا۔
جوآن نے حسب ذیل تراجم بھی کئے۔
(۱) ترجمہ "تاریخ فرشتہ" (بہمنی عہد)
(۲) قرآن پاک کا ترجمہ
(۳) سنگھاسن بتیسی (للو لال جی کی مدد سے)
(۴) بارہ ماسہ یا دستور ہند (ہندوستان کی فصلوں، موسموں اور ہندو مسلم تہواروں کا تذکرہ)
(۵) خرد افروز (یہ عیار دانش کا ترجمہ ہے اور لسان حکمت کی نسبت کچھ مختصر ہے۔

مظہر علی خاں ولا نے ۱۸۰۲ء سے ۱۸۰۵ء تک فورٹ ولیم کالج میں کام کیا ——— مادھونل و کام کندلا کو موتی رام کوی نے سنسکرت سے بھاشا میں لکھا اور پھر للو لال جی کی مدد سے مظہر علی خاں ولا نے ۱۸۰۲ء میں اسے اردو پیرہن عطا کیا ——— ولا نے ہفت گلشن کا بھی فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا اور اسے اخلاقی حکایتوں سے مؤثر و جاذب بنایا۔ پھر ۱۸۰۴ء میں مظہر علی خاں ولا اور للو لال جی نے مل کر ——— سورتی مصرا کی برج بھاشا میں لکھی ہوئی بیتال پچیسی کا اردو میں ترجمہ کیا ——— اس میں پچیس کہانیاں ہیں جو راجہ بکرماجیت کے سامنے کہی گئی تھیں ——— تاریخ شیر شاہی کا بھی جو فارسی میں لکھی گئی تھی، ولا نے ترجمہ کیا ———

مولوی اکرام علی بھی کالج سے منسلک تھے، انہوں نے عربی کے مشہور معروف اخلاقی رسالہ اخوان الصفا کو اُردو میں منضبط کیا۔

خلیل خان اشک نے ڈاکٹر گلکرسٹ کی ایما پر داستان امیر حمزہ لکھی اور ابوالفضل کے اکبر نامہ کا ۱۸۰۹ء میں ترجمہ کیا اور واقعات اکبر نام رکھا لیکن شائع نہ ہوا۔

منی نرائن جہان جو ڈاکٹر گلگرائسٹ کے جانے کے بعد لاہور سے کلکتہ پہنچے اور حیدر بخش حیدری کی وساطت سے کالج میں ملازم ہوتے —— انہوں نے چار گلشن (جس میں بادشاہ کیوان اور فرخنہ کے حالات درج ہیں) اور شاہ رفیع الدین کی تنبیہ الغافلین، کا اردو میں ترجمہ کیا۔

مولوی امانت اللہ شیدا نے ۱۸۰۱ء میں ایک منظوم صرف و نحو اُردو موسوم بہ صرف اُردو، تصنیف کی —— اور ڈاکٹر گلکرسٹ کی ایما پر میر بہادر علی حسینی کے ساتھ مل کر قرآن پاک کا ترجمہ کیا —— اس کے علاوہ ۱۸۰۴ء میں انہوں نے ہدایت الاسلام (عربی) کو اردو میں ڈھالا اور پھر اسے گلکرسٹ نے انگریزی میں لکھا —— ۱۸۰۵ء میں شیدا نے اخلاق جلالی (فارسی) کا ترجمہ، (جامع الاخلاق) کے نام سے کیا۔

ان فاضل ادیبوں اور قلمکاروں کے علاوہ مرزا جان طپش، حفیظ الدین احمد، مرزا کاظم علی جواں، سید جعفر علی رمال لکھنوی، افتخار الدین شہرت، مرزا قاسم علی ممتاز، میر عبداللہ مسکین اور عبدالکریم خان کریم دہلوی وغیرہ بھی فورٹ ولیم کالج کے ارباب نثر میں شامل ہیں۔

مترجمین قرآن پاک میں حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ، وران کے صاحب زادگان مولانا شاہ عبدالعزیز رح، مولانا شاہ عبدالقادر رح اور مولانا شاہ رفیع الدین رح شامل ہیں، شاہ ولی اللہ کے فارسی ترجمۂ قرآن پاک لوگوں کے صاحبزادوں نے اردو زبان میں منضبط کیا۔

اردو کی نثری داستانیں فورٹ ولیم کالج ہی کی پیدا کردہ ہیں۔ اور سادگی اور سلاست کا منبع بھی ایک طرح کالج مذکور ہی ہے، الغرضیکہ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات سے کسی صورت انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کالج سے

والستہ مصنفین نے ہماری زبان کو علم وفن کے وہ آبگینے عطا کئے ہیں جن کی آب ہمیشہ برقرار رہے گی۔

اُردو نثر فورٹ ولیم کالج سے نکل کر ہی پہنچی اور آگے بڑھی ہے ——

باغ و بہار ـــ سب سے اہم داستان

میر امّن ـــــــ سب سے بڑا قصہ گو...

باغ و بہار میں بے اطمینانی کی جگہ اطمینان
انتشار کی جگہ آسودگی، تھکا دینے والی
یکسانیت کی جگہ من پسند تنوع اور اضطراب
کی جگہ دلچسپی نظر آتی ہے۔ قصے میں ایسی لذتیں
رنگینیاں اور رعنائیاں ہیں کہ ہم اسی میں کھو جانا پسند
کرتے ہیں۔

اُردو کی نثری داستانوں میں تین داستانوں کو بہت ہی اہمیت حاصل ہے۔

باغ و بہار۔

داستان امیر حمزہ۔

الف لیلہ۔

اپنی اپنی صنف میں تینوں ہی قصے ممتاز ہیں —— باغ و بہار مختصر داستانوں میں، داستان امیر حمزہ طویل داستانوں میں، اور الف لیلہ کہانیوں میں —— ان تینوں میں سے کسی ایک کو بھی اردو کا بہترین قصہ کہا جا سکتا ہے، داستان امیر حمزہ بحرِ تلاطم ہے، جس میں یہ دنیا بھی موجود ہے۔ اور دوسری موہوم دنیا بھی —— الف لیلہ کا شمار دُنیا کی بڑی کتابوں میں ہے، لیکن اُردو میں کوئی الف لیلہ مکمل اور عمدہ نہیں

باغ و بہار کو فصاحت اور سادگی کے اعتبار سے اردو کی تمام پرانی کتابوں پر فوقیت حاصل ہے —— باغ و بہار کے مصنف کی زبان پر بڑی گرفت ہے، وہ ہر موقع پر اس کے مناسب ٹھیٹ الفاظ استعمال کرتا ہے اور کیفیات و واردات کا نقشہ اس خوبی اور تناسب سے کھینچتا ہے کہ اس کے کمال انشاپردازی کی بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے بھی میر امن اپنے عہد کے سب سے بڑے قصہ گو ہیں —— ان کا طرزِ نگارش فصاحت کا امین ہے، سادگی قصہ

کی جان ہے، لیکن انہوں نے کہیں بھی لطف بیان کو سادگی پر قربان نہیں کیا ـــــ پرانے ادیبوں کے برعکس، انہوں نے فارسی زبان کی نادر ترکیبوں سے گریز کیا ہے۔

باغ و بہار کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ فضول قسم کی لفاظی سے مبرا ہے زبان کہیں بھی بوجھل نہیں ہوئی ـــــ صرف وہی الفاظ مستعمل ہوتے ہیں جو نہایت ضروری اور برمحل ہیں ـــــ مصنف نے ہر جگہ حفظ مراتب اور موقع و محل کا لحاظ رکھا ہے، لیکن اس کے باوجود انداز بیان میں تصنع اور آورد کی پرچھائیاں تک بھی نہیں - اور یہی ایک صاحب فن اور بلند پایہ مصنف کا اصل کمال ہے۔

بقول سید مرحوم

"جو مرتبہ میر تقی میر کو نظم میں حاصل ہے وہی میر امن کو نثر میں ہے ـــــ"

یہ قصہ نہ صرف دلکشی اور جذب و کشش کا غماز ہے بلکہ اس میں مصنف نے شعوری طور پر اس زمانے کے رسم و رواج، دلی کی معاشرت، وہاں کے میلے ٹھیلے، مغلوں کی تہذیب و تمدن اور لوگوں کے عقائد کے نقوش بھی جا بجا محفوظ کر دیئے ہیں ـــــ دیباچہ میں سبب تالیف اور اپنا حال لکھ کر، اردو کی ایک مختصر سی تاریخ بھی بتا دی ہے ـــــ

باغ و بہار، انگریزوں میں بھی بہت مقبول رہی ہے

باغ و بہار اپنی کئی خصوصیات کے اعتبار سے ناول نگاری کی تاریخ میں بھی اہمیت رکھتی ہے اس کے کردار نکھرے ہوئے ہیں، اس میں مافوق الفطرت عناصر کی بھی بھرمار نہیں، داستان امیر حمزہ میں پلاٹ کی خامیاں ہیں، لیکن باغ و بہار پلاٹ کے لحاظ سے بھی ناقص نہیں عشق دلچسپی کی جان ہے، اور دلچسپی قصے کی ـــــ اس کتاب سے کا مقصد تفریح، تفنن اور آسودگی ہے ـــــ میر امن نے ان سب باتوں کو بدرجہ احسن برقرار رکھا ہے۔ قصے کی ترتیب کچھ اس طرح قائم کی ہے کہ ایک واقعہ گزرنے کے بعد پڑھنے والے بے تابی کے ساتھ دوسرے واقعے کے منتظر رہتے ہیں اور ان کا اشتیاق لمحہ بہ لمحہ بڑھتا رہتا ہے، پڑھنے

والوں میں اشتیاق پیدا کر دینا ایک داستان گو کی بہت بڑی خوبی ہے
باغ و بہار میں بے اطمینانی کی جگہ اطمینان، انتشار کی جگہ آسودگی، تھکا دینے والی یکسانیت کی جگہ من پسند تنوع اور اضطراب کی جگہ دلچسپی نظر آتی قصے میں ایسی لطافتیں، رنگینیاں اور رعنائیاں ہیں کہ ہم اس میں کھو جانا پسند کرتے ہیں۔ اسی فضا میں ہمیں وہ طمانیت اور دلکشی ملتی ہے جو غیر حقیقی اور غیر واقعی باتوں کو بھی ہمارے سامنے فطری اور حقیقی بنا دیتی ہے۔

اس کے کردار بھی ہماری دنیا ہی کے کردار ہیں، اگر کہیں غیر فطری عنصر کا ہلکا سا چھینٹا آ بھی گیا ہے تو وہ صرف تسلسل اور دلپذیری برقرار رکھنے کی شرط پوری کرنے کے لئے ـــــ علاوہ بریں امن نے اس میں بڑی خوبی سے معاشرت کے جو نقشے کھینچے ہیں وہ انتہائی مفصل، منظم اور مکمل ہیں۔ اس کے بیان اپنی جگہ جامعیت لئے ہوتے ہیں، داستانوں میں، باغ و بہار کی جتنی شہرت ہے اور کسی قصے کی نہیں۔

یہ کہا جا سکتا کہ آرائش محفل (قصہ حاتم طائی) کی طرح باغ و بہار کے پلاٹ میں وحدت کا فقدان ہے ـــــ ذہن اس کا تصور بغیر پانچ قصوں کے اخذ نہیں کر سکتا، یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پانچ ہیرو ہیں، چار درویش اور پانچواں سگ پرست ـــــ یہ پانچواں سرگزشتیں ضمنی ہیں جیسا کہ اس وقت داستانوں کا لازمہ تھا، بنیادی قصہ تمہید و خاتمہ میں ہی ہے ـــــ لیکن اس انتشار اور ضمنی سرگزشتوں کے باوجود قصے کے اعتبار سے باغ و بہار کسی بھی قصہ سے پست نہیں ـــــ پانچوں قصے اپنی اپنی جگہ انتہائی طور پر مکمل ہیں ـــــ ہر پلاٹ میں، اپنی اپنی جگہ سادگی اور وحدت موجود ہے۔

دوسری داستانوں کے مقابلے میں، باغ و بہار میں محیر العقول عناصر اور غیر حقیقی باتوں پر مبنی اجزا بہت ہی کم ہیں، پانچوں کہانیوں میں، جو کہ دراصل ایک ہی زنجیر (باغ و بہار) کی کڑیاں ہیں، مافوق الفطرت عناصر صرف دو جگہ ہیں یعنی نیم روز کے شہزادے اور چوتھے درویش کی سرگزشت میں، آخر میں جنوں کے بادشاہ ملک شہپال کو کسی حیرت میں ڈال دینے والے یا غیر حقیقی کارنامے کے لئے داخل منظر نہیں کیا گیا ہے بلکہ اس سے کہانی میں فائدہ

مقصود ہے۔

قدیم داستان گو جب کسی میلے یا تماشے کا منظر پیش کرتے ہیں تو اس کے متعلق جتنے الفاظ اور اصطلاحیں ہوتی ہیں، وہ سب ایک ساتھ بیان کر دیتے ہیں خصوصیت باغ و بہار میں بھی اپنی تمام تر نیرنگیوں اور فتنہ سامانیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔ مثلاً روشنی کا سامان، آتشبازی کی چیزیں، دعوت کے لوازمات، پچھوروں کی قسمیں، خدمتگاروں کے مختلف درجے، ناچ اور گانے کی قسمیں نہایت تفصیل سے بیان ہوئی ہیں۔

میر امن کے آباؤ اجداد ہجرت مدید سے سلطنت سے وابستہ چلے آتے تھے میر امن بھی دلی کی شاہی تہذیب کے ایک رکن تھے اور عمائد کی تہذیب کے ہر پہلو سے واقف تھے —— اسی لئے انہوں نے اپنی کتاب میں اس کے گہرے رنگ بھرے ہیں، گو قصوں میں فضا ایران و عراق کی ہے لیکن معاشرت دلی کے مغلوں کی ہے، بلکہ ساز و سامان بھی دلی کے بادشاہوں ایسا ہے ایہامات بھی انتہائی بھرپور ہیں، میر امن نے جزئیات تک کا بھی کس قدر خیال رکھا ہے۔

(مثلاً دمشق کے سلطان کی بیٹی یوسف جوہری کی ضیافت کے لئے یوں انتظام کرتی ہے۔

"تمام حویلی میں فرش مکلف، لائق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پان دان، گلاب پاش، عطر دان، پیکدان، چنگیریں، نرگس دان، قرینے سے دھرے ہیں، طاقوں میں رنگترے، انگوٹھے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں، ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے، ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور نشیمنوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں، سب آدمی اپنے عہدوں پر مستعد ہیں باورچی خانے میں دیگیں کھڑکھڑا

وہیں میں آب دار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر صافیوں سے بندھی اور تجبروں سے ڈھکی رکھی ہیں آگے چوکی پر پر ڈھکنے، کٹورے بمعہ تھالی سرپوش دھرے برف کے آبخورے لگ رہے ہیں اور شوروں کی صراحیاں ہل رہی ہیں۔ غرض سب اسباب شاہانہ موجود ہے اور کنچنیاں، بھانڈ، بھگتیے، کلاونت قوال اچھی پوشاک پہنے ساز کے سر ملاتے حاضر ہیں۔"

آب دار خانے کا بیان کتنا مکمل ہے، جب شہزادہ فارس بصرہ پہنچتا ہے تو بصرہ کی شہزادی کی طرف سے دی جانے والی دعوت کے دسترخوان کا بیان کس قدر جر پور رنگ میں ہوئے ہے۔ اور مصنف نے دعوت کے لوازمات اور شاہی تکلفات کا کتنا خیال رکھا ہے، بیان میں کوئی کمی نہیں۔

"ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھلوائے اور دسترخوان بچھا کر مجھ تن تنہا کے روبرو رکابدار نے ایک توشے کا توڑا چن دیا۔ چار متقاب ایک میں یخنی پلاؤ دوسری میں قورمہ پلاؤ تیسری میں متنجن پلاؤ اور چوتھی میں کوکو پلاؤ اور ایک قاب زردہ کی اور کئی طرح کے قلیے دوپیازہ نرگسی بادامی روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی، باقرخانی تنکی شیرمال گاؤدیدہ، گاؤزبان، نان نعمت، پراٹھے اور کباب گوفتے کے، مرغ کے خاگینہ، ملغوبہ، غب دیگ، دم پخت، حلیم ہریسا، سموسے، ورقی، قبولی شیربرنج، ملائی، حلوہ، فالودہ، پن بھتا، فرش، آب شورہ، ساق عروس، لوزیات، مربا، اچار دان، دہی کی قلفیاں۔ یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی جب ایک ایک نوالہ ہر ایک سے لیا پیٹ بھی بھر گیا۔ تب ہاتھ کھانے

سے کھینچا..................

جب دسترخوان اٹھا زیر انداز کاشانی مخمل کا منقش بچھا کر چلچی آفتابہ طلائی، لاکر بیسن دے کر گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلاتے، پھر پان دان جڑاؤ میں گلوریاں سونے کی پھرولوں میں بندھی ہوئی اور چوگھروں میں کھلوریاں چکنی سپاریاں اور لونگ الائچیاں روپے کے ورقوں میں مڑھی ہوئی لاکر رکھ دیں "

یہ شاہی تکلف ہے ـــــ اور ان کھانوں سے وہی واقف ہو سکتا ہے جس نے مغل دربار دیکھا ہو اور دعوتوں کے اہتمام کا قرب سے مشاہدہ کیا ہو۔ اس نے جس چیز کا ذکر کیا، تفصیل کا انبار لگا دیے اور شعوری طور پر اپنے قصّے کے پگ پگ پر، دِلّی کی معاشرت کے آگینے محفوظ کر دیئے ہیں، البصرہ کی شہزادی کے محل کی خدمتگار عورتوں کے نام دیکھئے۔

"کیا دیکھتا ہوں کہ دو رویہ صف باندھے دست بستہ سہیلیاں اور خواصیں اور اردا بیگنیاں، قلماقنیاں، ترکنیاں، حبشنیاں، ازبکنیاں، کشمیرنیاں جواہر میں جڑی عہدے لیے کھڑی ہیں ـــ"

یہ نام عہدِ مغلیہ کے ایجاد ہوئے ہیں ـــ گویا امّن نے دوسروں کو ہندوستانی پیرہن عطا کر دیا ہے، خواجہ سگ پرست پہلی بار نیمہ آستین پہنے ملتے ہیں۔ جشن کے روز بصرہ کی شہزادی اپنی چھ سہیلیوں کے ساتھ سولہ سنگھار اور بارہ ابھرن بال بال گج موتی پرو کر بادشاہ کے حضور میں جاتی ہیں، دو جگہ ہندی کبت بھی ہیں ـــ ایک محل کے منہ سے ادا ہوتا ہے اور دوسرا البصرہ کی شہزادی کے منہ سے جب بادشاہ خفا ہو کر شہزادی کو بے گھنے پاتے، اس جنگل میں چھوڑ دینے کا حکم دیتا ہے جہاں چرند پرند تو کجا انسان کا بھی گذر نہ تھا اس ویرانے میں خدا سے لو لگائے شہزادی یہ کبت پڑھتی ہے۔

جب دانت نہ تھے تب دودھ دیو..........

چونکہ یہ شہزادی، ہندی شہزادی کی طرح دکھائی گئی ہے۔ اس

بیلے اس کے منہ سے ہندی کبت کہلوایا ہے۔

میرامن نے داستان میں روایات کا احترام کیا ہے، اور داستان کے لوازمات کی تکریم کی ہے۔

داستان کی ایک یہ بھی خصوصیت تھی کہ جس چیز کا ذکر کیا جائے اس کی بہت سی قسمیں گنوائی جائیں۔ میرامن نے اس دور کی کتنی ہی اشیاء کا تذکرہ کرکے اس دور کی معاشرت کی خوب ترجمانی کی ہے۔

"زربفت کی سرمہر کشتیاں، گلاب پاش، توڑہ پوش، اشرفیوں کے بدرے طلائی شمع دان، جڑاؤ پان دان، رنگ برنگ گلابیاں، مسندیں، فاخرہ خلعتیں، بیش قیمت جواہر، شمشیر تازی، عراقی و عربی گھوڑے وغیرہ"

میرامن اپنی ہی طرز کا مالک ہے اور اس کا صاحب طرز ہونا ہر جگہ عیاں و نمایاں ہے عام مروج الفاظ کی جگہ کوئی اپنا لفظ لاتا ہے تو حسن و لطافت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے، مثلاً

"میرا نام لیوا پانی دیوا کوئی نہیں۔ اندر کا اکھاڑہ کہوں یا پریوں کا اتارا، ہوا نرم نرم بہتی تھی۔ بدلی بھی گھمنڈ رہی تھی۔ بوندیاں پڑ رہی تھیں۔ جب اس کا نشہ طلوع ہوتا۔ جل بل کر بھوبل ہو جاؤں گی۔

بادشاہ نے چاروں صورتوں کو طلب کیا

جب تلک نتھنوں میں دم ہے۔

اس قسم کے جملے لا کر صاحب فن نے اپنے فن کو اور زیادہ نکھار دیا ہے۔

میرامن حسن الفاظ کا گہرا احساس رکھتے ہیں۔۔۔ وہ شعوری طور پر انہیں بامحاورہ بنا دیتے ہیں۔ لہجے میں نرمی اور آہنگ میں مٹھاس اور شیرینی کے قائل ہیں۔۔۔ ہندی کے الفاظ انہوں نے برتے ہیں لیکن انتہائی چابکدستی سے۔۔۔ اور زبان میں حلاوت پیدا کرنے کی خاطر۔۔۔ ان سے زبان کے روپ سروپ میں نہ صرف نغمگی پیدا ہوتی ہے، بلکہ ذوق کو بھی حظ میسر آجاتی ہے۔

جب خواجہ سگ پرست (نیشاپوری) کو اس کے دونوں بھائی شحنہ سے مل کر زندان سلیمان میں ڈلوا دیتے ہیں، گنا روٹی پہنچاتا ہے، رسی لٹکتی ہے۔ وہ کنیا زیرباد، ہوتی ہے۔ جو اسے اس زندان سے رہائی دلاتی ہے، کنیا زیرباد جو ایک ہندو لڑکی ہے، اسے یہ باتیں کہتی ہے۔۔۔

"میں کینا زیرباد کے دیس کے راجا کی ہوں اور وہ گبرو جو زندان سلیمان میں قید ہے اس کا نام بہرہ مند ہے، میرے پتا کے منتری کا بیٹا ہے، ایک روز مہاراج نے اگیا دی کہ جتنے راجا اور کنور ہیں، سب میدان میں زیر جھروکے نکل کر تیر اندازی اور چوگان بازی کریں تو گھڑ چڑھی اور کسب ہر ایک کا ظاہر ہو، میں رانی کے نیڑے جو میری ماتا تھیں، اٹاری پر او جھل میں بیٹھی تھی اور رانی اور سہیلیاں حاضر تھیں، تماشا دیکھتی تھیں، یہ دیوان کا پوت سب میں سندر تھا اور گھوڑے کو کاوے دے دے کر کسب کر رہا تھا مجھ کو بھایا اور دل سے اس پر ریجھی مدت تک یہ بات گپت رکھی۔۔۔۔"

ہندی کے الفاظ عام فہم ہیں اور بالکل اجنبی نہیں لگتے، بعض ایسے الفاظ بھی مصنف اپنی تحریر میں لایا ہے جو شاید دلی کی مقامی بول چال میں ہیں، لیکن انشا و ادب میں نہیں لائے جاتے

مثلاً

چتلا، بلتی، بھساہنے، ہانہہ (نہیں)

ان سے زبان میں بے تکلفی در آتی ہے۔۔۔ اسی لئے انہوں نے بعض الفاظ کا املا بول چال کے مطابق لکھا ہے۔ مثلاً:-

یے، دے، جمیرات، ماز ماں، بھونڈ بیری

زبان پر محاورے کا رنگ چڑھانے کے لئے تابع مہمل کا انہوں نے کثرت سے استعمال کیا ہے ان سے لکھنے کی زبان، بول چال کے زیادہ نزدیک آجاتی ہے

مثلاً

"گھاٹ باٹ اس دریا کا دیکھوں، ایسے خیالوں میں گھبرا کر کپڑے ویڑے پھینک پھالک دیئے، بانٹ چونٹ لینا، ڈھونڈتا ڈھونڈتا ساتھ ہو لیا، منا دنا کر عین بین، ننگا منگا فقیر بن کر۔۔۔

امن نے بہت سی گھریلو کہاوتیں بھی برتی ہیں۔
"اور سرچڑھ کے ڈومنی گاوے تال بے تال۔
بیل نہ کودا کودی گون یہ تماشا دیکھے کون۔ کمبخت جو
آوے اونٹ چڑھے کتا کاٹے۔ سر سے سر واہ جب بیل
پھوٹی رائی رائی ہو گئی۔
امن ماہر لسان ہیں۔ انہوں نے نہ صرف ہندی الفاظ اور بول چال کے
الفاظ برت کر زبان کو وسعت دی ہے بلکہ کتنے ہی نئے الفاظ اور محاورے بھی
تراشے ہیں اور زبان کی جاگیر میں اضافہ کیا ہے اور یہ میر امن کا اردو زبان پر
احسان ہے ——
کتنے الفاظ اور محاورے تخلیق کئے ہیں میر امن نے۔
صبح خیزے —— تلپھتے (تڑپتے) ابت کہاؤ
دبات کہنے کا انداز) انچیت (یکایک) ایڑیوں کا اتارا،
بتیانا گھوڑے کو ٹنگیانا (ایڑ لگانا)
نک گھسنی (سجدہ) گھر سینا (گھر میں بیٹھے رہنا)
ہرج مرج کھینچنا، ہزاری بزاری، دوڑتا دھوپتا، جوتا
اڑانا (جوتا پہننا)، بندی دان (قیدی)، بجد ہونا (بقید ہونا)
کریال میں غلیلہ لگانا۔
امن کی زبان عام فہم اور سادہ ہے —— لیکن مٹھاس سے خالی نہیں اس
میں پگ پگ پہ محاورہ کی شیرینی اور روزمرہ کی نمکینیت ہے —— اور امن
کی تحریر کا ہر جملہ اس مٹھاس اور نمکینیت کے ذائقہ سے بھرپور ہے
حقیقت تو یہ ہے کہ میر امن کی زبان اور طرز بیان ان کے قصے سے زیادہ
اہم ہے۔ اور یہ ایک طرز کی نمائندہ زبان ہے ——
میر امن سب سے بڑا قصہ گو ہے۔
اور باغ و بہار اردو کی سب سے اہم داستان ہے۔
جو مرتبہ غزل گوئی میں غالب کا —— قصیدہ تراشی میں سودا کا اور مثنوی
نگاری میں میر حسن کا ہے۔ وہی مرتبہ اردو داستان سرائی میں میر امن کا ہے

فسانۂ عجائب

فسانۂ عجائب

میرزا رجب علی بیگ سرور ۱۲۰۰ھ (۱۷۸۵ء یا ۱۷۸۶ء) میں آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ سعادت علی خاں کے زمانے میں شعور کو پہنچے۔ سرور اپنے مشہور و معروف فسانہ عجائب کا ڈول لکھنؤ میں ڈال چکے تھے۔ لیکن اس کی تکمیل کانپور میں ہوئی۔ لکھنؤ سے سرور کا کانپور جانا شوقیہ نہ تھا۔ بلکہ مشہور ہے کہ وہ ایک قتل کے کیس میں ملوث ہونے کے سبب جلا وطن ہوئے۔ سرور کو لکھنؤ سے عشق تھا۔ وہ لکھنؤ کی یاد میں تڑپتے، سسکتے، بلکتے رہے، اور لکھنؤ کے شب و روز اور گلی کوچوں کو ترستے رہے۔ چنانچہ لکھنؤ کی یاد میں ان کی یہ بے کلی، فسانۂ عجائب کی تکمیل کا محرک بنی۔ علاوہ بریں حکیم اسد علی کانپور میں ان کے ہمدرد اور غمگسار تھے۔ انہوں نے بھی اس سلسلہ میں سرور کو تحریص و تشویق دلائی۔ نصیرالدین حیدر کے زمانے میں سرور کی مراد بر آئی اور انہیں لکھنؤ جانا نصیب ہوا۔

سرور کی تصانیف میں فسانۂ عجائب، شگوفۂ محبت، فسانۂ عبرت، سرور سلطانی، شبستان سرور اور گلزار سرور شامل ہیں۔ انہوں نے ان کے علاوہ اور بھی لکھا۔ لیکن اس کا تعلق داستان یا قصے کہانیوں سے نہیں۔ سرور کی تصانیف میں سب سے زیادہ شہرت فسانۂ عجائب کو نصیب ہوئی۔ یہ داستان ۱۸۲۴ء میں مکمل ہوئی۔ انہوں نے اسے چالیس برس کی عمر میں لکھا۔ ان کی یہ طبع زاد تصنیف ان کا سب سے اہم اور بڑا کارنامہ ہے۔ اس میں اور میر امن کی باغ و بہار میں بائیس سال کا فاصلہ ہے۔

فسانۂ عجائب کی تشہیر کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں۔

> "فسانۂ عجائب سرور کا پہلا تجربہ تھا، اور اس میں ان کو اتنی کامیابی حاصل ہوئی کہ اگر وہ اس کے بعد کچھ نہ لکھتے تو بھی ان کی شہرت میں کوئی کمی نہ ہوتی۔ اس لیے کہ ان کی کوئی کتاب شہرت و مقبولیت کے میدان میں فسانۂ عجائب کی گرد کو بھی نہ پا سکی۔"

فسانۂ عجائب، حسن و عشق کی تفسیر ہے اور قصہ یوں چلا ہے۔

"ملک ... کے شہر قسمت آباد کے بادشاہ فیروز بخت کے یہاں ساٹھ برس کی عمر میں بڑی مرادوں کے بعد بیٹا پیدا ہوا۔ جس کا نام جان عالم رکھا گیا۔ جب جان عالم شباب کو پہنچا تو اس کی شادی ایک حسین شہزادی ماہ طلعت سے کر

دی گئی۔ ایک دن جان عالم ایک لاکھ روپے کے عوض ایک طوطا خرید لایا۔ جو بہت ہی خوش گفتار اور ذی عقل تھا۔ شہزادہ اسے دل و جان سے زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ ایک دن شہزادہ کی عدم موجودگی میں ماہ طلعت نے مانگ پٹی سنواری اور خوب بن ٹھن کر طوطے سے اپنے حسن کی داد چاہی۔ طوطے نے اس کے حسن و جمال کی ستائش کی بجائے اس کی دلشکنی کی۔ شہزادہ جان عالم دربار سے لوٹا تو طوطے نے ملک زرنگار کی انجمن آرا کی زیبائی و خوبصورتی کا اس انداز میں تذکرہ کیا کہ شہزادہ جان عالم اس پر نادیدہ عاشق ہو گیا۔ اور وزیر زادہ کو ساتھ لے کر اس کی تلاش میں نکل پڑا۔ طوطا ان کی رہنمائی کر رہا تھا۔ راہ میں شہزادہ جان عالم ایک ہرن کا تعاقب کرتے ہوئے طوطے اور وزیر زادہ سے بچھڑ گیا اور شہپال جادوگر کی ساحرہ بیٹی کے جنگل میں پھنس گیا۔ وہ دو مہینے تک اس کی نفسانی خواہشات کے تابع رہا۔ اور پھر اسی ساحرہ کے عطا کردہ نقش سلیمانی کی مدد سے اس کی قید سے نکل بھاگا۔

جان عالم مصیبتیں اٹھاتا ایک حوض پر پہنچا۔ وہ اس میں نہانے کے لیے اترا تو ایک خوبصورت باغ میں جا پہنچا۔ جہاں اس کی ملاقات ملکہ مہر نگار سے ہوئی۔ ملکہ جان عالم کو دیکھتے ہی اس پر عاشق ہو گئی۔ شہزادہ جان عالم ملکہ مہر نگار کے باپ سے ملا تو اس نے اسے ایک لوح طلسم دی، ساتھ ہی اسم رد سحر بھی بتلایا۔ انجمن آرا کا شہر یہاں سے چالیس منزل پر تھا۔ شہزادہ انجمن آرا کے شہر میں پہنچا تو اسے پتہ چلا کہ انجمن آرا کو ایک جادوگر اٹھا لے گیا ہے۔ شہزادہ یہ سنتے ہی روانہ ہو پڑا۔ اس نے ایک آتشیں پہاڑ، کوہ ہامون، کو عبور کیا۔ اور نقش سلیمانی اور لوح طلسم وغیرہ کی مدد سے ساحر کو ہلاک کر کے انجمن آرا کو چھڑا لیا۔ انجمن آرا کا باپ بہت خوش ہوا اور انجمن آرا کی شادی جان عالم سے کر دی گئی۔ اب شہزادہ ایک فوج کے ہمراہ انجمن آرا کو لے کر اپنے شہر مینو سواد کو روانہ ہوا۔ راستے میں وہ ملکہ مہر نگار سے ملا اور شہزادہ نے مہر نگار سے بھی شادی کر لی۔ شہزادہ روانہ ہونے لگا تو ملکہ مہر نگار کے باپ نے شہزادہ کو تبدیلی قالب کا راز بتلایا۔ اسی اثنا میں وزیر زادہ بھی مل گیا۔ وزیر زادہ، انجمن آرا کو دیکھتے ہی اس پر عاشق ہو گیا اور ایک دن دھوکے سے جان عالم سے تبدیلی قالب کا راز معلوم کر لیا۔ شہزادہ نے ثبوت کے طور پر

اپنی روح، ایک مردہ بندر کے جسم میں داخل کی تو وزیر زادہ نے جھٹ سے اپنی روح شہزادہ کے بدن میں داخل کر دی، اور اپنے بے جان جسم کو کاٹ کر دریا میں پھینک دیا اور پھر تلوار لے کر بندر پر جھپٹا، شہزادہ بندر کے قالب میں جان بچانے کو درختوں میں جا چھپا۔

وزیر زادہ (جان عالم کے قالب میں) فوج کے ساتھ روانہ ہوا، اور شہر غضنفر پا پہنچا اور یہاں کے بادشاہ غضنفر شاہ کا مہمان ہوا۔ وزیر زادہ نے جان عالم سے نجات پانے کو بندروں کی عام خرید کا اعلان کر دیا۔ اور اس طرح بندروں کا قتل عام کرنے لگا، اس کی اس حرکت پر ملکہ مہر نگار کو یقین ہو گیا کہ جان عالم بندر کی جون میں ہے قصہ کوتاہ ملکہ مہر نگار نے اپنی فراست سے شہزادہ کو اس عذاب سے نجات دلائی، شہزادہ اپنے قالب میں پھر سے داخل ہو گیا۔ وہ پھر روانہ ہوئے۔ ادھر شہپال جادوگر کی ساحرہ بیٹی وقت کی انتظار میں تھی۔ راستے میں اس نے موقع پاتے ہی شہزادہ سے نقش سلیمانی اور لوحِ طلسم حاصل کر لی۔ اور طلسم کے زور سے سارے لشکر کو آدھے دھڑ تک پتھر کا بنا دیا، وہ جان عالم کو مکمل طور پر پتھر کا بنانا چاہتی تھی کہ ملکہ مہر نگار کے باپ کو خبر ہو گئی اور اس نے ان سب کو اس مصیبت سے نجات دلائی۔ اب انہوں نے اکبار پھر کوچ کیا۔ راستے میں وہ ایک جہاز میں سوار ہو کر چلے تو جہاز ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا وہ سب ایک دوسرے سے دور ہو گئے جان عالم ایک تختہ کے سہارے خشکی کنارے پر پہنچا اور ایک بستی میں داخل ہوا۔ بستی والوں کے مشورہ پر وہ ایک باکمال جوگی سے ملا، جوگی نے اسے شکل بدلنے کا منتر سکھایا، اس کے بعد جان عالم ایک دریا پر پہنچا، جس میں لعل بہتے چلے آرہے تھے، شہزادہ ان لعلوں کا منبع تلاش کرتے کرتے ایک محل میں جا پہنچا، جہاں اس نے دیکھا کہ انجمن آرا کا دھڑ ایک مسہری پر پڑا ہے اور سر ایک چھینکے پر دھرا ہے یہ کالے دیو کی کارستانی تھی۔ اس موقعہ پر سفید دیو نے شہزادہ کی اعانت کی، اور کالے دیو کو ہلاک کر کے انہیں رہائی دلائی۔ پھر وہ دونوں علم کے زور سے طوطے بن کر اڑنے لگے۔

ملکہ مہر نگار بھی ایک تختے کے سہارے خشکی سے آ لگی تھی۔ یہاں ایک بادشاہ اسے اپنے محل میں لے گیا۔ ایک دن ملکہ باغ میں بیٹھی رو رہی تھی کہ جان عالم

کے طوطے نے اسے دیکھ لیا۔ ملکہ مہر نگار نے جان عالم کے نام ایک خط لکھ کر طوطے کو دیا۔ اور یوں جان عالم نے اسے اس قید سے رہائی دلائی۔ وہ روانہ ہوئے تو راستے میں شہزادہ نے ایک پری کی بہن کو طلسمی قلعہ کے زندان سے آزادی دلائی۔ دونوں پریوں نے شہزادہ کا شکریہ ادا کیا۔ اور بہت سے تحائف دیئے۔

بالآخر جان عالم اپنے لاؤ لشکر سمیت بخیر و خوبی فسحت آباد پہنچ گیا۔ جان عالم کا باپ بیٹے کی جدائی میں رو رو کر اندھا ہو گیا تھا۔ بیٹا ملا۔ تو اس کی بینائی بحال ہو گئی۔ مہر نگار اور انجمن آرا، ماہ طلعت سے ملیں۔ طوطے نے ماہ طلعت کو خوب شرمندہ کیا۔ فیروز بخت نے اپنا تاج و تخت جان عالم کے سپرد کیا۔ اور وہ سب ہنسی خوشی رہنے لگے۔"

انداز بیان

سرور نے سرزمین ختن کے شہر فسحت آباد کے تاجدار فیروز بخت کا تذکرہ یوں چھیڑا ہے۔

"والیٔ ملک وہاں کا شاہ گردوں وقار، پُر تمکین، با افتخار، سکندر سے ہزار خادم دارا سے لاکھ فرمانبردار، قباد شوکت، کاؤس حشم، مالک تاج و تخت، والد مرتبت عالی مقام، شہنشاہ فیروز بخت نام، موج بخشش سے اس بحر جود و عطا کے سائلان اب تشنہ سیراب اور خاندہ غضب کے شعلے سے دشمن بد باطن جگر سوختہ بے تاب، دبدبہ داد رسی و غلغلۂ عدالت سے دشمن دوست جانی، چور مسافر کے مال کا نگہبان، ڈکیتوں کو عہدۂ پاسبانی، ملک وافر، سپاہ افزوں از قیاس، خزانہ لا انتہا، وزیر و امیر جانفشاں، تاج بخش و باج ستان، محتاج اور فقیر کا شہر میں نام نہیں، داد فریاد آہ و نالہ سے کسی کو کام نہیں، رعیت راضی سپاہ جان نثار، دوست شاداں، دشمن خائف، شمع کا چور سر محفل لرزاں، اس نام سے یہ ننگ تھا کہ امیروں کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا۔ ورد حنا کا رنگ نہ جمتا تھا، سر دست ہاتھ باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے سے ہم چشم چشمک کرتے تھے۔ کار خیر سے اگر کوئی جی چراتا تو نامردی کی تہمت اس پہ دھرتے تھے۔ لیکن باین حکومت و ثروت کاشانۂ امید کا چراغ گل، اولاد بالکل نہ تھی۔۔۔" (ص ۔ ۱۰ ، ۹)

فسانۂ عجائب کے واضح طور پر دو حصے ہیں۔ تمہیدی حصے میں مصنف نے سب سے پہلے حمد، نعت، منقبت، شاہان اودھ کی مدح اور سبب تالیف میں چند اوراق لکھے ہیں۔ بعد لکھنؤ، اہل لکھنؤ اور لکھنؤ کے کوچہ و برزن کی تعریف و توصیف اور اپنے وقت کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کی مصوری رنگین اور مرصع نثر میں کی ہے۔ اور یہی چیز خاص اہمیت رکھتی ہے۔

دوسرا حصہ قصے کے آغاز سے انجام تک چلا گیا ہے۔ اور یہ تمہیدی حصے سے قریباً دس گنا زیادہ ہے۔ فسانۂ عجائب کی زبان شاعرانہ پر تکلف، رنگین، شگفتہ اور مسجع و مقفیٰ ہے صنائع لفظی و معنوی کا زور ہے۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت کا اس میں بھرا بھرا سا تموج ہے۔ نثر میں سراسر شعری رنگ گھلے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں یہ رنگ پھیکا ہو چلا ہے۔ اور قافیہ پیمائی کا زور بھی ٹوٹ جاتا ہے۔

قصہ طبع زاد ہے لیکن مصنف نے اس کی تحقیق و تشکیل میں اردو، ہندی کی کئی مشہور داستانوں سے خوشہ چینی کی ہے۔ اور اس کے اجزائے ترکیبی اور ساماں آرائش بدلی گئی دوسرے قصوں میں ملتے ہیں۔ مثلاً گل بکاؤلی، توتا کہانی، باغ و بہار، پدماوت، بہار دانش، بوستان خیال، حاتم طائی، گل صنوبر، سحرالبیان، داستان امیر حمزہ اور سنگھاسن بتیسی وغیرہ۔

بادشاہ کے ہاں پیری میں اولاد کا ہونا، زائچہ دیکھ، حادثے کے بارے میں نجومیوں کی پیش گوئی، نادیدہ محبوب سے عشق، طوطے کی رہنمائی میں محبوب کی تلاش، ہرن کے تعاقب میں ساتھیوں سے بچھڑ جانا، ساحروں کے جنگل میں پھنسنا، تحائف حاصل کرنا، محبوب کو کسی کی قید سے رہائی دلانا، وصل کے بعد بچھڑنا اور پھر مل جانا وغیرہ یہ سب کچھ دوسری داستانوں میں بھی مل جاتا ہے۔ پرانے قصے ان باتوں سے اٹے پڑے ہیں۔ مصنف نے فسانۂ عجائب میں کوئی نئی اور انوکھی بات پیش نہیں کی۔

اسم اعظم کا ذکر داستان امیر حمزہ اور آرائش محفل (قصہ حاتم طائی) میں موجود ہے۔ نادیدہ محبوب کی تلاش آرائش محفل، گل بکاؤلی اور قصہ نل دمینتی وغیرہ میں ہے۔ شہزادہ جان عالم اور اس کا لشکر نصف پتھر کا ہو جاتا ہے۔ تو ملکہ مہر نگار کا باپ ایک طلسمی پرندہ پر آتا ہے۔ دوسری داستانوں میں بھی سحر تراش اور فسوں گر طاؤس اور گدھ وغیرہ پر نمودار ہوتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ ایسے واقعات سے پر ہے۔ وہاں تقریباً ہر ساحر اور ساحرہ پرندوں پر سوار دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی بط پر، کوئی قرقرے اور طاؤس زریں بال پر۔ آرائش محفل میں خرس کی بیٹی کا چہرہ اور گل صنوبر میں سیمرغ کا عطا کردہ مہرہ

ہے۔حوض میں اتر کر کسی اور فسوں میں مبتلا ہو جانا، بوستانِ خیال اور آرائش محفل میں بھی ہے، سرور یہاں تو محض ایک طوطا بولتا ہے۔ داستان امیر حمزہ میں ان گنت جانور بولتے ہیں، توتا کہانی میں، توتا کہانیاں سناتا ہے۔ بولنے والی مینا ہے۔ آرائش محفل میں جگہ جگہ جانور باتیں کرتے ہیں، بلکہ عالم الغیب ہیں حاتم کو دیکھتے ہی پہنچان جاتے ہیں۔ ایک گیدڑ رپری رو، (جانور) کا سر دشت ہویدا سے لاکر حاتم کا علاج کرتا ہے۔ جبکہ ماں حاتم کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ مہابھارت میں یہ فریضہ ایک ہنس سرانجام دیتا ہے۔ اور قصے بھی ایسے واقعات سے پر ہیں۔

فسانۂ عجائب میں کوہ ہاسون ہے۔ دوسری دیسی اور بدیسی داستانوں میں ایسے پہاڑ اکثر دکھائی دیتے ہیں۔ پری کی بہن کو چھڑانا اور قصوں کے علاوہ، تاج الملوک، بکاؤلی کی چچازاد بہن روح افزا کو دیو شاہ رخ کی قید سے چھڑاتا ہے۔ انجمن آرا کے حلق بریدہ سے خون کی بوندوں کا پانی میں گر کر لعل بن جانا، سنگھاسن بتیسی میں بھی دکھائی دے جاتا ہے، یونانی میکائی میں میڈوسہ کے بریدہ سر سے خون گرتا ہے تو سانپ رینگنے لگتے ہیں۔ سرور نے ایک ایسے سانپ کا ذکر کیا ہے جس کا چہرہ کتے کے سر سے مشابہ ہے ایسی عجیب الخلقت مخلوق نہ صرف اردو قصوں میں موجود ہے بلکہ دنیا بھر کی اساطیری کہانیوں میں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔ نیچے کے دھڑ کا پتھر ہونا، دوسری داستانوں میں بھی آیا ہے۔ گل بکاؤلی میں راجا اندر بکاؤلی کو ناف تک پتھر کا کر کے سنگلدیپ کے مندر میں پھنکوا دیتا ہے۔ جہاں وہ بارہ برس تک اس حال میں رہتی ہے۔ شکنتلا میں اندر کی فرستادہ رمبھا اپسرا وشوامتر کے سراپ سے ایک ہزار برس پتھر کی مورتی بنی رہتی ہے۔ یونانی کہانی میں میڈوسہ کا بریدہ سر دکھانے پر انسان پتھر کا بن جاتا ہے۔ بزرگوں کی امداد اور تحائف سے سبھی داستانیں بھری ہیں۔ قالب بدلنا، بہارِ دانش، اور مثنوی، پھول بن، میں موجود ہے۔ ہندوں کے ہاں تو یہ یوگ میں شامل ہے۔ کتھا سرت ساگر کی تمہید میں برہمن، راجا نند کے جسم میں گھس کر راج سنگاسن پہ براجمان ہو جاتا ہے۔ سرور کی مہر نگار کی طرح راجا نند کے وزیر کو بھی شک ہو جاتا ہے اور وہ برہمن کے جسم کو جلوا ڈالتا ہے۔ — غرضیکہ اور کتنے ہی ایسے واقعات ہیں جن سے دوسری داستانیں بھی مزین و آراستہ ہیں۔

فسانۂ عجائب کا جادوئی ماحول اور طلسمی فضا بھی بے رنگ، پھیکی پھیکی اور دھندلی دھندلی ہے۔ ساحرہ رجادوگرنیاں تو ہیں لیکن نحیف و ناتواں۔ ان میں وہ رعب و دبدبہ نہیں جو جادوگری کی آبرو ہے۔ فوق فطرت عناصر یہاں تک کہ ہیرو بھی بس یونہی سا ہے۔ اس میں دوسری داستانوں

کے سورماؤں کا سا دم خم نہیں۔ کردار نگاری بھی کوئی خاص نہیں۔ البتہ قصے کی زبان رنگین اور لکھنوی معاشرت کے بیانات جاندار ہیں۔

باغ و بہار، کے کردار دلّی کے معاشرت کے پروردہ ہیں۔ اور فسانۂ عجائب کے کردار لکھنوی معاشرت کے آوردہ ہیں۔ بقول پروفیسر وقار عظیم۔

"جب ہم اردو کی داستانوں کا ذکر کرتے ہیں اور میرامن کی باغ و بہار کو اردو کی سب سے زیادہ مقبول داستان کہتے ہیں تو فوراً ہی جس دوسری داستان کا نام ہمارے ذہن میں آتا ہے وہ فسانۂ عجائب ہے۔ جس طرح باغ و بہار بیان کی بے مثال سادگی کی وجہ سے زندہ رہے گی۔ فسانۂ عجائب کو زمانہ ہمیشہ اس کی رنگینیٔ بیان کی وجہ سے یاد رکھے گا۔ جس طرح باغ و بہار کو دلّی کی معاشرت اور مزاج کا آئینہ سمجھ کر اسے بار بار پڑھا جائے گا۔ اسی طرح فسانۂ عجائب کا مطالعہ لوگ اس لیے کرتے رہیں گے کہ وہ لکھنؤ کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویروں کا مرقع ہے۔"

فسانۂ عجائب کے کرداروں کا انداز تکلم شوخی و طراری پر مبنی ہے۔ فقرے بازی، حاضر جوابی، تیکھاپن، تیزی، پھبتی، نوک جھونک، ضلع جگت صنائع بدائع۔ ان کے مزاج میں داخل ہیں۔ سرور نے محاورے اور روزمرہ کا بھی بڑا اہتمام کیا ہے۔ سرور نے اپنی دانست میں، باغ و بہار، کا جواب لکھا ہے۔ لیکن باغ و بہار، کا انداز قطعاً الگ تھلگ ہے۔ میرامّن کی باغ و بہار، سادگی، سلاست اور روانی کی سک و شیریں اور سجل آب جو ہے۔ جس میں لہجے کی حلاوت اور زبان کے چٹخاروں کے رنگ جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔ سادگی و سلاست کے پہلو بہ پہلو، میرامّن نے دلّی کی ٹکسالی زبان اور روزمرہ کی بول چال کو پہلی مرتبہ ادبی حیثیت میں اختیار کیا ہے۔ اس کے برعکس فسانۂ عجائب کے مصنف نے اپنی داستان کو شگفتہ، پُرتکلف، مرصع اور مقفیٰ بنانے میں جان کاہی کی ہے۔ وہ رسمی تصنع اور آورد میں گیا ہے۔ قافیہ پیمائی کا ایک مسلسل آزار ہے۔ جس میں قارئین کی جان الجھ کر رہ جاتی ہے۔ صاحب داستان نے منظر نگاری کی بھی کوشش نہیں کی۔ بلکہ انشاء کا زور دکھایا ہے اور فارسی کے مروجہ اور روایتی پُرتکلف اسلوب نثر کی تقلید کی ہے۔ عربی، فارسی کے گھیردار اور ژولیدہ معانی الفاظ، مشکل تراکیب اور استعارات و تشبیہات کی کثرت سے عبارت کو گانٹھ دار اور گنجلک بنا دیا ہے۔ بیان میں پیچیدگیاں

ہیں، جن میں قاری الجھ الجھ جاتا ہے۔ ہاں فسانۂ عجائب، کا دیباچہ انتہائی لچھے دار اور شگفتہ ہے جس میں مصنف نے لکھنؤ کی بیشتر باتیں لکھنؤ کی محبت میں ڈوب کر، چسکے لے لے بیان کی ہیں۔

سرور لکھنؤ کے عاشق و دلدادہ تھے، اسی لیے شہر لکھنؤ کی معاشرت، امرا کی وضع داریں، ان کے پرشور جلسوں، رسوم و رواج، کھیل تماشوں، باکمالان لکھنؤ کی توصیف، بازاروں کی گہما گہمی اور سودا فروشوں کی آواز کے جادو نے ان کی شگفتہ تحریر کے جلووں میں تابناکی اور آبداری پیدا کر دی ہے۔

"دو مگھی کا منہ کالا ہو یا گمر دکر ڈالا۔ عبیر ہے نہ گلال ہے کتھے چونے سے ادھی میں ٹکھڑا لال ہے۔ بیلے کے ہار ہیں شوقین البیلے کو، بہن ہے جا فرنگی بیلے کو۔"

اس نقاشی و مینا کاری کے دوران مصنف نے عبارت آرائی کی لطافتوں، نزاکتوں اور خوبصورت و مترنم لفظوں کے انتخاب اور فقروں کی برجستگی و شادابی سے وہ گلکاریاں اور منبت کاری کی ہے کہ اثر آفرینی کے گل و گلزار دور تک مہکتے اور متبسم دکھائی دیتے ہیں۔

سرور نے میر امن کی دلی کی ٹکسالی زبان اور ہنرمندان دلی کا نہ صرف مذاق اڑایا ہے۔ بلکہ لکھنؤ کے ادنیٰ اور معمولی دکانداروں، نانبائیوں اور موچیوں تک کا تذکرہ بڑے تفاخر اور بڑے اہتمام سے کیا ہے۔ فسانۂ عجائب کا مصنف دلی کو تو یوں لیتا ہے۔ جیسے دلی، دلی نہیں۔ سینۂ زمین پر کوئی گمنام خرابہ ہے۔ جیسے خزف ریزوں کا کوئی بے تکا انبار ہے۔ جس پر گرد بے رنگ بگولوں کی صورت ہمیشہ غلطاں و رقصاں رہتی ہے۔

لکھنؤ کی تعریف میں سرور خامہ اٹھاتے ہیں۔

"نان بائی خوش سلیقہ۔ شیرمال، کباب، نان نہاری، جہاں کی نعمت اس آبداری کی جس کی بو باس سے دل طاقت پائے، دماغ معطر ہو جائے۔ فرشتہ گزرے تو سونگھے۔ کیسا ہی ہو سیر ہو، ذرا نہ دبدبہ ہو۔ دیکھے سے بھوک لگ آئے وہ سرخ سرخ پیار سے نہاری کا بگھار سریلی چنکار۔ شیرمال شنگرف کے رنگ کی، خستہ بھربھری۔ ایک بار کھائے تو نان نعمت کا مزا پائے۔ تمام عمر ہونٹ چاٹتا رہ جائے۔ کباب اس آب و تاب کے کہ مرغ و ماہی کا دل سیخ آہ پر حسرتِ محرومی سے کباب۔ ادرک کا لچھا میاں خیر اللہ کی دکان کا کترا، ہاضم،

باریک نایاب، حسینی کے جلوہ سوہن پر عجب جوبن۔ اس کی شیرینی کی گفتگو میں لب بند، جہاں کو پسند۔ پٹری دبیز، ایسی بسائی ہونٹ سے کھائی۔ دانت کا اس پر تمام عمر دانت رہے، لگانے کی نوبت نہ آئے۔"

میرزا سرور نے شاہانِ اودھ کے دور کے لکھنؤ کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کے گوناگوں رخ اور رنگا رنگ پہلو انتہائی سلیقے اور بڑی ہوشمندی سے مرتسم و ارقام کر کے انہیں تا بدالۂ عمر جاودانی عطا کر دی ہے۔ فسانۂ عجائب میں صاحب داستان نے مشاہدات و معلومات کے بیش بہا اور گراں مایہ گنجینوں کی نمائش کر دی ہے جب وہ شہزادی انجمن آرا کے سانچے، ساچق، شادی، جہیز اور سواری وغیرہ کا بیان کرتا ہے، تو گم گشتہ ماضی کے نگار خانوں اور تصویر خانوں کے دروازے اور کھڑکیاں کھل جاتی ہیں اور انسان گزرے دنوں کے حسین و دلکش جلووں میں کھو جاتا ہے۔ میر امن نے جس طرح دلی کے میلے ٹھیلوں اور عہد مغلیہ کی پر تکلف دعوتوں وغیرہ کی عکس بندی میں اپنی صلاحیتوں کے جلوے دکھائے ہیں۔ بعینہٖ میرزا سرور نے شاہان اودھ کی آن بان اور اہالیان لکھنؤ کی شادی بیاہ کی رسوم وغیرہ کی بے حجابی و تعابی میں اپنی استعداد کے جوہر دمادم عیاں کیسے ہیں۔

میر امن کی اپنی اصطلاحیں ہیں اور سرور کی اپنی۔ امن کے ہاں ساز و سامان کی تفاصیل کے انبار ہیں، تو سرور بھی ان سے چشم پوشی نہیں کرتے۔ شہزادی انجمن آرا کی شہزادہ جان عالم کے ساتھ شادی ہوئی۔ خاص بردار اور کہاریاں بنی ٹھنی کھڑی ہیں۔ کیسے کیسے جوڑے اور کیسا کیسا بانا ہے۔ ماحول جھلمل جھلمل اور جھلا جھل جھلا جھل کر اٹھا ہے۔

"یکایک غول خاص برداروں کا آیا۔ کمخواب کی مرزائی، انگرکھے گرائی، شروع کے گھٹنے۔ دلی کی ناگوری پاؤں میں، سر پہ گلنار پھینٹے دار، خاصیوں کے غلاف بانائی، اسقرلاتی، ململ کے سینگرے۔ ساز مطلا جھلاجھل کے۔۔۔۔"

"برابر انجمن آرا کا سکھ پال پری تمثال۔ ہزار پانی سو کیاریاں پیاری پیاریاں۔ جسم گدرایا شباب چھایا۔ زربفت و اطلس کے لہنگے، مسالہ ٹکا، ململ کے دوپٹے باریک، نبت گوکھرو کی کرتی، انگیا کاشانی، مخملی کرتیاں۔۔۔۔ ادھر ادھر جڑاؤ کڑے ملائم ہاتھوں میں پڑے۔ پاؤں میں سونے کے تین

تین چھڑے۔ کانوں میں سادی سادی بالیاں، نشۂ حسن میں متوالیاں.....
سرور لکھنؤ کی رسوم سے بخوبی آگاہ ہیں۔ شگون، اور، بدشگون، تک کو نظر انداز نہیں کیا۔ جان عالم۔ دولہا بن کر بڑے دھوم دھڑکے سے، پہر رات رہے، دلہن کے دروازے پر پہنچتا ہے۔

"ماما اصیلیں دوڑیں پانی کا طشت ہاتھی کے پاؤں تلے پھینکا.....
(ص ۸۰) بکرا ذبح کیا انگوٹھے میں لہو لگا دیا۔ پھر کھیر کھلائی....." (ص ۸۹)

جان عالم، وزیر زادہ کو تبدیلی قالب کا راز بتا کر، جب ثبوت کے طور پر اپنی روح، مردہ بندر کے پیکر میں داخل کرتا ہے، تو وزیر زادہ جھٹ سے اپنی روح شہزادہ کے قالب میں داخل کر دیتا ہے اور اپنے جسم کو کاٹ کر دریا میں پھینک دیتا ہے۔ اس روز ملکہ مہر نگار کے دل میں کیسے کیسے وسوسے پیدا ہوتے ہیں، اور وہ کس طرح ان سے برے شگون، اخذ کرتی ہے۔ اور انجمن آرا سے کہتی ہے۔

"خدا خیر کرے آج بہت شگونِ بد ہوئے تھے۔ صبح سے دہنی آنکھ پھڑکتی تھی
راہ میں ہرنی اکیلی رستہ کاٹ میرا منہ تکتی تھی۔ اپنے سایہ سے بھڑکتی تھی۔ خیمے میں
اترتے وقت کسی نے چھینکا تھا۔ خواب متوحش نماز کے وقت دیکھا تھا....." (ص ۱۲۹)

داستان گو جب کسی چیز کا تذکرہ کرتا ہے تو اس کے زیادہ سے زیادہ نام اور متعلقہ چیزوں کے نام گنوانے کی کوشش کرتا ہے۔ میر امن نے باغ و بہار، میں خدمت گزار عورتوں اور اشخاص کی کتنی ہی قسمیں گنوائی ہیں۔ سرور نے بھی اس خصوصیت کو پیشِ نگاہ رکھا ہے۔ وہ نجومیوں۔ ان کے لوازمات، گانے والوں، سواریوں اور خدمت گزار خواتین پھولوں شکاری پرندوں وغیرہ کے نام لیتا ہے۔

شہزادی انجمن آرا کا باپ، جان عالم کے ساتھ اپنی بیٹی کی شادی کے سلسلہ میں رمّال، نجومی، پنڈت، جعفر دان، جو علم ہیئت اور ہندسہ اور نجوم میں طاق شہرۂ آفاق تھے۔ طلب کرتا ہے اور ان سے ساعتِ سعید کا سوال کرتا ہے۔ چنانچہ

"کسی نے قرعہ پھینکا، زائچہ کھینچا شکلیں لکھیں۔ کسی نے پوتھی کھولی کوئی
حرف مغر لکھ کر حساب کرنے لگا۔ کوئی تلا، برچھیک، دھن، مکر، کنبھ، مین،
میکھ، برکھ، مسحتن، کرک، سنگھ، کینان، گن کر بچار کرتے لگا۔ کوئی شتری

مریخ، شمس، زہرہ عطارد، قمر، زحل، کا حال مع گردش برج برج کہہ کے حمل ثور جوزا سرطان اسد، سنبلہ، قوس، عقرب، جدی و دلو حوت میزان کی میزان دے کر شمار کرنے لگا۔"
(ص - ۸۴)

ناچنے، گانے اور ساز چھیڑنے والے۔

" رنڈیاں - بھانڈ، بھگتیے، ہیجڑے، زنانے، کشمیری قوال، بین کار، ربابیے، سرودیے۔"
(ص - ۸۷)

سواری۔

" پالکی، نالکی، چنڈول، محافہ، کھڑکھڑیاں، فنس، میانہ، رتھ وغیرہ۔"

خدمت گذار خواتین۔

" مغلانی، آتوں، محل دار، انا، چھوچھو، چھٹی نویس، باری دار، لونڈیاں، باندیاں۔"

گلہائے رنگ رنگ

" گل ہندی، عباسی، نرگس، شبّو، بیلا، چنبیلی، موتیا، موگرا، مدن بان، جوہی، کیتکی، نسرین، سوسن، داؤدی، صد برگ۔"

شکاری پرندے۔

" باز، بحری، باشے، شاہین، عقاب۔"

ضمنی قصے داستانوں کا عنصر رہا ہے۔ یہ ضمنی قصے کہانیاں داستان میں دلکشی پیدا کرنے یا بنیادی کہانی کی اعانت کو داستان میں لائی جاتی ہیں۔ لیکن فسانۂ عجائب میں ضمنی کہانیاں شامل کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ قارئین اس مختصر داستان سے مطمئن نہیں ہو سکتے تھے فسانۂ عجائب میں ضمنی کہانیوں کی تعداد پانچ ہے۔ جن میں حیران کن حد تک مقصدیت پائی جاتی ہے۔ ان سب کا کوئی نہ کوئی مقصد یا منشا صاحب داستان کے پیش نظر رہا ہے۔ ان ضمنی قصے کہانیوں کے نام یہ ہیں۔

۱۔ سوداگر کی بیٹی ۲۔ نجشن کے بیٹے کی داستان ۳۔ داستان شاہ یمن۔

۴۔ برادران توام ۵۔ زن عفیفہ

یہ پانچوں ننھی منی ضمنی داستانیں، خواہ کتنی ہی مفید اور دلچسپ کیوں نہ ہوں۔ اصل داستان سے تال میل نہیں کھاتیں۔

اشعار

اردو کے قدیم قصے کہانیوں میں رنگارنگ اشعار کی بہار سایہ فگن رہی ہے۔ خالق فسانۂ عجائب نے بھی اس روایت کا احترام کیا ہے اور اپنی ذات کے علاوہ اردو گو شعرا کے ابیات، قطعہ، خمسہ، مسدس اور غزل وغیرہ سے اپنے قصے کے انگ انگ کو سجایا ہے۔ یہ داستان بائیس ابواب پر مشتمل ہے۔ باب ہفتم میں تو اشعار کی بھرمار ہے۔ سودا، درد، میر، میرحسن، مصحفی، انشاء، جرأت، آتش، ناسخ اور سوز ایسے اردو شعرا کے اشعار قصے میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔

فارسی" اشعار کے حوالے سے مولوی جامی، حافظ، سعدی، فردوسی، امیر خسرو اور صائب وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں۔ قصے میں اردو کے مقابلے میں فارسی اشعار بہت کم ہیں۔

کردار نگاری

اردو کی کلاسیکی داستانیں اور کہنہ قصے تخیل کی پیداوار ہیں۔ جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ داستانی ماحول اور غیر فطری عناصر قصہ کے ساتھ ساتھ داستانی فضائیں پرورش پانے والے کردار بھی فوق فطرت ہوتے ہیں۔ قصہ جس قدر ماورائی اور مثالی ہوگا۔ افراد قصہ بھی ماورائی اور مثالی ہوں گے۔ قصے میں سامنے آنے والے جن، دیو، پریوں، شعبدہ گروں، سحر کاروں اور دیگر غیر فطری مخلوق سے ایک معمولی انسان نبرد آزما نہیں ہو سکتا۔ ان سے تو غیر معمولی صلاحیت اور غیر معمولی ہتھیاروں سے مزین انسان ہی دو دو ہاتھ کر سکتا ہے اور یہی سبب ہے کہ داستان گو اپنے قصے میں غیر معمولی قوت اور غیر معمولی ذہانت کے کردار سامنے لاتا ہے۔

فسانۂ عجائب کے کردار بھی داستانی ماحول سے متعلق ہیں۔ اس لئے ان میں بھی داستانی کرداروں کی مخصوص خو، بو موجود ہے۔ فسانۂ عجائب کے مشہور کرداروں میں جان عالم اور اس کی تین بیگمات یعنی ماہ طلعت، شہزادی انجمن آرا۔ اور ملکہ مہر نگار، وزیرزادہ اور شاہ یمن وغیرہ شامل ہیں۔

جان عالم مرکزی کردار یعنی ہیرو ہے۔ اس کے کردار میں کوئی خاص کشش اور جاذبیت نہیں۔ وہ شاہان اور شہزادگانِ لکھنؤ کی مثال محاسن اور معائب کا مجموعہ ہے۔

اور لکھنؤ کی کھوکھلی، بے جان، مصنوعی اور زوال پذیر معاشرت کا ترجمان ہے۔ خوش گفتاری، نمائشی جرأت، حسن پرستی، بزدلی، کم ہمتی، اور ہونا کی کا اسیر ہے۔ وہ مجسمۂ حسن و جمال ہے جس سے دمادم اور پے در پے حماقتیں سرزد ہوتی رہتی ہیں۔

جان عالم حقیقتاً لکھنؤ کا جان عالم ہے۔ جس کی بہادری کتابی اور عشق بازاری ہے اس میں سورماؤں کی سی دلیری، حوصلہ اور جسارت نہیں۔ خطرہ یا مصیبت کی گھڑی میں وہ خدا کی بارگاہ میں آہ زاری کرتا ہے۔ یا پھر اپنی منظور نظر ملکہ مہر نگار کے والد بزرگوار کی اعانت اسے حاصل ہوتی ہے وہ دلیروں کی طرح مصائب کا سامنا نہیں کرتا۔ اور کمزور اعصاب کا مالک ہے۔ بعض اخلاقی صفات یعنی غیرت و حمیت، بزرگوں اور والدین کا احترام، عفو و درگزر اور عالی ظرفی وغیرہ اس میں ضرور موجود ہیں۔

جان عالم کی طرح شہزادی انجمن آرا بھی اپنے حسن و جمال کے باوجود کوئی جان دار اور متاثر کن کردار نہیں۔ اس فسانہ میں محض ایک کردار یعنی ملکہ مہر نگار کا کردار جان دار، اہم، فعال محرک اور ناقابل فراموش ہے۔

اس قطعۂ تاریخ پر فسانۂ عجائب، اختتام پذیر ہوتا ہے۔

جس نے کہ سنا اس کو جی میں یہ لگا کہنے\
یارب یہ فسانہ ہے یا سحر ہے بابل کا\
تاریخ سرور اس کی منظور ہوئی جس دم\
بیساختہ جی بولا نشتر ہے رگ و دل کا

(۱۲۴۰ھ)

جدید اردو نثر

اردو نثر طویل اور پیچیدہ راستوں سے گزری ہے
اور ہر اہم موڑ پر کسی نہ کسی قدآور ہستی نے بڑھ کر
اس کا استقبال کیا ہے اپنے فکری شعور اور
ذہنی صلاحیتوں سے اسے نوازا ہے اور اپنی
فنی استعداد کے ساتھ اس کی تکریم کی ہے

اُردو ادب کو اگر کھنگالا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر انقلاب میں بڑے بڑے ادیب پیدا ہوتے رہے ہیں، جب کبھی زندگی کو ہنگامہ خیزیوں کا سامنا کرنا پڑا ہے، اُردو زبان نے اپنے بہترین جوہر پیش کئے ہیں اپنے جمال اور جلال کا مظاہرہ کیا ہے ہر موڑ پر اس زبان نے سنبھالے لئے ہیں،، اپنے دامن میں نئے چراغ جلائے ہیں، اور اپنے روپ سروپ کو نو بہ نو آراستگی اور تازہ بہ تازہ تزئین کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اُردو نثر طویل اور پرپیچ راستوں سے گزری ہے اور ہر اہم موڑ پر کسی نہ کسی ہستی نے مسکرا کر اس کا استقبال کیا ہے، اپنے فکری شعور اور ذہنی صلاحیتوں سے اسے نوازا ہے ——— اور اپنی فنی استعداد کے ساتھ اس کی تحریم کی ہے۔

اُردو زبان جنوبی ہند (دکن) کے باسیوں کی مرہون احسان رہی ہے ——— شعر و شاعری میں بھی اور نثری لحاظ سے بھی ——— دکنی شعر و شاعری نری تخیل پرستی ہے ——— اور نثر مذہبی تحریروں اور دینی باتوں پر مشتمل ہے ——— پُر تکلف اندازِ بیان ہے ——— لسانی اعتبار سے بھی دکن کی نثر کی جداگانہ خصوصیات ہیں۔

شمالی ہند کی سرزمین بھی، اردو کے لئے ماتا بھری گود ثابت ہوئی ہے ——— لیکن ۱۸۰۰ء تک نثر پہ ——— مبنی کوئی کتاب بھی ایسی نہیں، جس میں کوئی فن یا کسی طرح کا خاص قصہ بیان ہوا ہو ——— جا بجا ماضی ہی کے پرتو ہیں

غیر مانوس الفاظ، عربی فارسی کا جماو، مقفیٰ مسجع بیان اور تخیل پرستی ہے —— اور یہ سب کچھ فارسی سے ہی لیا گیا ہے —— جتنی بھی نثری کوششیں ہمارے سامنے ہیں ان میں فارسی ہی کا پر تکلف انداز، غالب نظر آتا ہے تحسین کی "طرز مرصع" اسی قدیم طرز میں ہے، مقفیٰ فقرے، صنائع بدائع کا استعمال فکری موضوعات کا رجحان۔

سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں نے فارسی کے اس دیرینہ اور قدیم انداز کو ترک کر دیا اور پرانی روش سے ہٹ کر ایک نئے نہج کی راہ لی۔ فارسی کے پُر تکلف اور مقفیٰ اسلوب کو بیچ کر مقابلتاً سہل اور آسان طرز بیان کو اپنایا، اور سادہ سلیس عبارتوں کو رواج دیا —— فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں جن انشا پردازوں نے نمایاں کام کیا، ان میں میر امن، حیدر بخش حیدری، بہادر علی حسینی، حفیظ الدین احمد، نہال چند لاہوری، شیر علی افسوس، اکرام علی، امانت اللہ اور مرزا لطف علی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اور وہاں کی جو کتابیں اسلوب بیان کے اعتبار سے اہمیت رکھتی ہیں، وہ یہ ہیں۔ باغ و بہار (میر امن)، گنج خوبی ( ) طوطا کہانی، آرائش محفل۔ (حیدر بخش حیدری)، گلزار دانش (حیدر بخش حیدری)، نثر بے نظیر (میر بہادر علی حسینی)، اخلاق ہندی (میر بہادر علی حسینی)، خرد افروز (امانت اللہ شیدا)، باغ اردو (شیر علی افسوس)، مذہب عشق (نہال چند لاہوری) اور تذکرہ گلشن ہند (مرزا لطف علی) وغیرہ

ان ادیبوں کا یہ بڑا کارنامہ ہے، مگر ان کی یہ کاوشیں صرف تفریح تفنن اور ذہنی تعیش تک محدود ہیں ان مصنفوں نے صرف قصے کہانیاں لکھی ہیں ذات اور ماحول کی عکاسی نہیں کی —— ان کی نثر شخصی تجربات اور مشاہدات سے عموماً بیگانہ تھی —— ان کا تخلیق کردہ ادب، تھکے ماندے دماغوں کے سکون اور روحانی اضمحلال کی وقتی نجات کا امین تھا، زندگی کا غماز نہ تھا اس ادب نے شخصی مسائل کو اپنے اندر جذب کیا نہ زمانے کی پیچیدگیوں درخور اعتنا سمجھا۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی سب سے بڑی خدمت یہی ہے کہ انہوں نے مرصع اور پر تکلف اسالیب فارسی سے اردو نثر کو آزاد کرتے ہوئے اسلوب میں جدید رجحانات کے لیے راہیں ہموار کیں، راستے بنائے —— اور

قدیم موضوعات کو نئے طرزِ بیان سے روشناس کرایا۔

ان کے بعد غالب کا زمانہ آتا ہے۔

مرزا غالب کی خدمات کے اعتراف سے کوئی بھی روگردانی نہیں کر سکتا۔ مرزا غالب جو سرسید کے معاصر اکبر تھے، انہوں نے جدید نثر کو اور جلا بخشی اور اسے خاص شخصی تجربات کا ذریعہ بنایا، انہوں نے مدعا نویسی اور مطلب نگاری کے ساتھ اس میں ادبی حسن و جمال بھی پیدا کیا۔

غالب نے اُردو نثر میں صرف خطوط لکھے ہیں جو ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان کے مزاج کی گوناگوں خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت کے نقوش ان کی نثر میں اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کی زندگی کے حالات، اخلاق و عادات اور ان کے افکار و خیالات کو بڑی خوبی سے متشکل کیا جا سکتا ہے، اس زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشی ماحول کی وضاحت ہوتی ہے، مگر پھر بھی یہ سبھی کچھ اِن کے اپنے ذاتی جذبات اور شخصی تجربات تک محدود ہے، پھر بھی وہ انفرادی شان قائم ہے۔

جدید اُردو نثر کے صحیح بانی سرسید احمد خاں ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے غالب کے خطوط سے استفادہ کیا ہے ——— سرسید کے اسلوب نگارش پر غالب کے اسلوب کے اثرات نمایاں ہیں، مکالمہ نگاری میں تو انہوں نے غالب کو ہی سامنے رکھا ہے ———

سرسید اور اس کے رفقائے کار کی آمد کے ساتھ جدید اُردو نثر میں وسعت کشادگی، رنگارنگی اور پھیلاؤ پیدا ہوتا ہے۔ اور سرسید تحریک کے تحت اُردو نثر، ادب کے جدید تقاضے پورے کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، نہ صرف دکھائی دیتی ہے، بلکہ بخوبی سرانجام دیتی ہے۔

سرسید نے غالب کے برعکس اُردو نثر کو اپنی زندگی کا ہی نہیں بلکہ اس وسیع معاشرہ کا ترجمان بنایا ہے، سادگی اور مدعا نویسی اسے سونپی ہے، اس میں جذب و کشش کی کیفیت پیدا کی ہے، اور اس کی رگوں میں صداقت، سچائی اور خلوص بندی کا تیز لہو دوڑایا ہے، ایک انفرادی شوکت پیدا کی ہے ——— اور ایوان اُردو میں فنی معیاروں کی روشن اور جگمگاتی قندیلیں آویزاں کی ہیں، تب کہیں جا کر ہماری زبان اس قابل ہو سکی کہ اس میں سیدھی سیدھی

صفائی اور سلاست سے گوناگوں اور بلند خیالات کو بے تکلفی سے پیش کیا جا سکے۔ پہلے پہل سرسید کی جدت پسندی لوگوں کو راس نہ آئی، لیکن اس کے بعد لوگ اس نقش پر چل نکلے ــــــ

سرسید جدید اردو کے اولین معماروں میں سے تھے، ان کے مخصوص سیاسی خیالات اور ان کی عقلیت نے ہندوستان کے مسلمانوں کے ذہن کو بدلنے میں بہت بڑا کام کیا ہے ــــــ انہوں نے نہ صرف اردو زبان کا تحفظ کیا بلکہ اسے غیر معمولی ترقی دے کر اردو ادب کی نشوونما اور اس کے ارتقاء میں بھی نمایاں حصہ لیا ہے، اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نثر اردو کو اجتماعی مقاصد سے آشنا کرایا۔ اور اسے سہل سے سہل تر بنا کر اجتماعی زندگی کا امین اور علمی مطالب کے صحیح اظہار کا وسیلہ بنایا، اپنے پیشروں کے برعکس انہوں نے مقصدیت کو اولین اہمیت دی اور انشاء و ادب کو ثانوی، انہوں نے افادی پہلوؤں پر گہری نظر رکھی اور تصنع اور تکلفات سے جو پرانی اردو نثر کا امتیاز خاص تھا، حذر کیا۔ انشاء کی پرانی اور فرسودہ رسموں کو توڑ کر نثر کو تمام علمی اور ادبی مضامین کے لئے ذریعہ اظہار بنایا، حسن ادا کے مقابلے میں مدعا نگاری اور مطلب نویسی کو تحریر کا ضامن بنایا، سرسید کی علمی و ادبی کاوشوں کو اگر سمیٹا جائے تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ سرسید ہی وہ اولین شخص ہیں، جنہوں نے فکر و ادب میں دیرینہ روایت کی تقلید سے ہٹ کر ایک اچھوتی اور نئی رسم جاری کی ــــــ مادیت، اجتماعیت، عقلیت اور حقیقت نگاری، سرسید کے یہاں جگہ جگہ جلوہ فگن ہے سرسید کی ذہنی و فکری سعی سے اس زمانے کا سارا ہی ادب (تاریخ نگاری، سوانح نگاری، صحیفہ نگاری، شعر و شاعری، فن نقد و نظر) متاثر ہوا ہے

مضامین کا آغاز بھی سرسید ہی سے ہوا۔
دیگر تصانیف کے علاوہ انہوں نے اپنی "سائنٹفک سوسائٹی" کے تحت ایک ماہانہ جریدہ "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کا اجراء کیا جس میں وہ خود بھی مختلف مضمون لکھتے تھے اور انگریزی اخباروں سے اچھے اچھے مضامین ترجمہ کرائے اس میں شائع کئے جاتے تھے۔

سرسید نے علمی و دینی تصانیف وغیرہ کے علاوہ مسلمانوں کی مذہبی اور معاشرتی اصلاح کے لئے ایک رسالہ، تہذیب الاخلاق، جاری کیا اور اس میں پر مغز اور سودمند مضامین لکھے، ان میں اخباریت کم اور عقلیت زیادہ تھی، ان کے مضامین طویل اور مسلسل ہوتے تھے ـــــ تہذیب الاخلاق نے مسلمانانِ ہند کے خیالات میں ایک تغیر اور ایک انقلاب برپا کر دیا۔

سرسید بے لاگ صحافی تھے، اپنی نگارشات سے انہوں نے یہ واضح کر دیا کہ سادگی اور بے تکلف عبارت میں تصنع سے زیادہ خوبیاں اور محاسن ہیں۔

سرسید کو اردو زبان پر وہ عبور حاصل تھا کہ وہ مشکل سے مشکل اور دقیق سے دقیق مذہبی، سیاسی، علمی مضامین کو نہایت بے تکلف اور بلا کسی جھجک کے ادا کر سکتے تھے۔

اردو نثر نگاری کا یہ جدید دور ہمارے ادب کی تاریخ میں یگانہ حیثیت کا مالک ہے، جدید اردو ادب کی اس اٹھان میں سرسید کے علاوہ ان کے ساتھیوں کی کاوشیں بھی شامل ہیں۔ اور یہ سب کسی نہ کسی طرح سرسید سے ہی متاثر ہو کر اٹھے ہیں، اس دور کے مصنفین اپنے اپنے رنگ میں یگانہ اور منفرد ہیں اور صاحب طرز ہیں۔ ہر ایک کا اپنا اسلوب ہے، ان سب باکمال اور پر فن ہستیوں نے اسلوب بیان کی قدیم راہوں سے انحراف کر کے اظہار خیال کے لئے اردو جدید نثر میں نئی نئی راہیں نکالی ہیں۔

- انہوں نے سادہ سادہ زبان برتی اور اس میں اتنی وسعت اور اتنا پھیلاؤ پیدا کیا کہ علمی اور فلسفیانہ مضمون تک بلا تکلف لکھے جانے لگے، انہوں نے اسلوب بیان کو ہی نیا راستہ نہیں دکھایا بلکہ فکر اور سوچ کے لحاظ سے بھی ہمارے ادب کو جلا بخشی، تازگی ادا کی

سرسید کے رفقائے کار میں نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولوی چراغ علی، مولوی ذکاء اللہ، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی، ڈپٹی نذیر احمد، اور مولوی زین العابدین شامل ہیں۔ ان سب حضرات نے اپنے ادبی علمی اور سیاسی کارناموں سے ہندبھر میں تہلکہ مچا دیا تھا۔

حالی قومی شاعر ہیں

فن تنقید کی ابتدا کے اوّل اور عظیم سوانح نگار ہیں۔ اردو میں سوانح عمری

کا آغاز، سب سے پہلے انہوں نے کیا، حیات سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید اور مقدمہ شعر و شاعری، ان کے کارنامے ہیں۔ مجالس النساء کی عبارت سلیس، زبان شستہ اور طرز بیان بلند و ارفع ہے ــــــ حالی کا انداز تحریر مبالغہ اور تصنع سے پاک ہے ــــــ مولانا سادگی اور مدعا نویسی کے بے باک سپاہی ہیں۔

مولوی نذیر احمد ناول نگار ہیں، مراۃ العروس، توبۃ النصوح اور ابن الوقت ایسی بلند تصانیف کے خالق ہیں، توبۃ النصوح ان کا شاہکار اور انشاء پردازی کا حامل ہے۔

شبلی اور ذکاء اللہ فن نقد و نظر اور تاریخ کے امام تھے، مولانا شبلی کے ہاں میں سادگی، شیرینی، شعریت اور کھنک ہے ــــــ مولوی چراغ علی اور نواب محسن الملک نے اردو کو گرانقدر مضامین عطا کئے جو کہ تہذیب الاخلاق میں چھپے

جدید اردو ادب ہمیشہ ان بزرگوں کا احسان مند رہے گا۔ ان سب نے غالب اور خاص طور پر سر سید کی تخلیق کردہ نئی روش، پر چل کر خوب خوب اضافہ کئے ہیں، ان کا انداز، انتہائی سادہ ہے، تحریر مؤثر، اور اسلوب نگارش سلجھا ہوا ــــــ

اس کے بعد اردو زبان پھلتی پھولتی چلی گئی، اور آج یہ کیفیت ہے کہ اردو زبان اور جدید اردو ادب، دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان سے پیچھے نہیں۔

اردو زبان کی اٹھان مائل بہ شباب ہے۔

اور جدید اردو ادب، لعل و گوہر دامن میں سمیٹے رہا ہے۔

غالب اور اُس کے خطوط

غالب نے جس طرح اپنے احساس و ذوق
سے غزل کے گلستان میں غنچے، لالہ زار،
مہکائے بعینہٖ اردو نثر کو بھی خلوص کا راستہ دکھایا
اور دیرینہ روایات سے اجتناب کر کے اس کی
آغوش سادہ سلونے اور جیتے جیتے پھولوں
سے سجادی۔

غالب نے تو خود ہی کہا ہے۔

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم
در بزمِ رنگ و بو نمطی دیگر افگنم

جدت پسندی غالب کی فطرت میں رچی بسی ہوئی تھی، غالب نے اپنے منفردانہ انداز اور پُر خلوص جذبے کی شدت کے تقاضہ کے تحت غزل میں ہی ایک بھرم اور ایک وقار پیدا نہیں کیا بلکہ اپنی حسن اور پُر مذاق طبع سے اُردو نثر میں بھی سادگی اور سلاست کے سحر تراشے ہیں۔

انہوں نے ایک طرف تو فنی بصیرتوں اور فکری صلاحیتوں سے اُردو نثر کا احاطہ کیا ہے، اور دوسری طرف اس میں مکالمہ کی رعنائی اور ادبی جمال کا جوار بھاٹا اٹھایا ہے۔

ڈاکٹر گلکرائسٹ کی اردو نوازی کے سبب فورٹ ولیم کالج کے انشا پردازوں اور ادیبوں نے اپنی نثری داستانوں میں، اردو زبان پر سے الفاظ پرستی کے بیجا فشار کا بوجھ تو ہلکا ضرور کر دیا تھا لیکن اسے تکلف اور تصنع کی تزئین اور آراستگی کے ناروا سنگار سے مکملاً نجات نہ دے سکے تھے ۔۔۔ وہ محض قصوں سے سروکار رکھ کر حقائق واقعی کے اظہار سے مجتنب رہے اردو نثر کا حسن ابھی تک "کہنگی" کے سنگریزوں تلے دبا سسکیاں لے رہا تھا

غالب نے جس طرح اپنے احساس ذوق، اختراعی قوت اور ادبی ذہانت سے غزل کے گلستان میں نئے نئے لالہ زار، مہکائے بعینہٖ اُردو نثر

کو بھی خلوص کا راستہ دکھایا اور دیرینہ روایات سے اجتناب کر کے، اس کی آغوش سادہ سادہ اور جیسے جیتے جاگتے پھولوں سے جھکا دی۔

سرسید جو جدید اردو نثر کے بانی کہلاتے ہیں، انہوں نے غالب سے ہی فیض اٹھایا ہے، ان کے اسلوب تحریر پر مرزا غالب کے اسلوب کی نمایاں چھاپ لگی ہے۔ مکالمہ نگاری میں تو وہ خاص طور پر مرزا کے مرہون احسان ہیں۔ سرسید کی "آثار الصنادید" اس کی بہترین مثال ہے، پہلی بار یہ شائع ہوئی تو وہی پرانے ادا بو جہل رنگ لیئے ہوئے تھی۔ لیکن جب دوبارہ چھپی تو مرزا کے سادہ رنگوں میں ڈھل کر، سبک اندام بن کر نکلی ——

غالب کا سرمایہ نثر ہیرت ان کے خطوط و مکاتیب کی پوٹ ہے ——

ان خطوط اور مکتوبات کی جو انہوں نے اپنے عزیزوں اور شاگردوں کو لکھے لیکن ان کے یہی خطوط جدید اردو کے اس پر شکوہ قصر کی اساس بنے ہیں جو اپنی بھرپور رعنائیوں اور گوناگوں تجلیوں سے ہماری نگاہوں میں جگا چوند پیدا کر رہا ہے۔

حالی کے خیال کے مطابق ۱۸۵۰ء تک مرزا فارسی میں خط و کتابت کرتے تھے —— بعد میں انہوں نے اردو میں خطوط لکھنے شروع کئے —— غالب کے اردو خطوط کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں ——

پہلا مجموعہ ۱۸۶۸ء میں مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع ہوا۔ ان کے خطوط کا دوسرا مجموعہ "اردوئے معلیٰ" کے نام سے ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا لیکن یہ اردو ئے معلیٰ کا پہلا حصہ تھا، ۱۸۹۹ء میں مولانا حالی کی فرمائش پر مطبع مجتبائی نے پہلا اور دوسرا حصہ یکجا کر کے شائع کیا —— بعد ازاں ایک مجموعہ "مکاتیب غالب" کے نام سے امتیاز علی خاں عرشی ناظم کتب خانہ رام پور نے ۱۹۳۷ء میں پیش کیا۔ مرزا کے خطوط کا چوتھا مجموعہ بنارس سے مولوی مہیش پرشاد صدر بنارس یونیورسٹی نے شائع کرایا تھا، ان کے علاوہ غالب کے خطوط کئی اور عنوانات کے تحت سامنے آ چکے ہیں۔

ہر فن، فن کار کا غماز ہوا کرتا ہے۔ شاعر ہو یا ادیب، اس کی شخصیت اس کی تخلیقات میں ہویدا ہو جایا کرتی ہے —— غالب بھی اپنی نگارشات

میں مکمل طور پر جلوہ فگن ہیں، مرزا کی شخصیت کے نقوش ان کی نثر میں اس قدر نمایاں ہیں کہ انہیں سامنے رکھ کر ان کی زندگی کے حالات، ان کی طرزِ خیال، ان کی عادات اور ان کے احساسات کا بڑی خوبی کے ساتھ جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

غالب کی اردو نثر، جدید اردو نثر کا طلوع ہوتا ہوا سویرا ہے یہ نثر تازہ بھی ہے، سادہ بھی ہے اور فنی محاسن سے مزین بھی ہے —— اس اعتبار سے بھی امتیازی شان کی حامل ہے کہ یہ نثر ان کی ذہنیت کے مختلف گوشوں کو اجاگر کرتی ہے، اور ان کے مزاج کے ہر پہلو کی نقاب کشائی کرتی ہے، گویا یہ خطوط ان کی زندگی اور جزئیات کے آبگینے ہیں یہی وجہ ہے کہ بعض اعتبارات سے یہ خطوط ان کی شاعری کے مقابلے میں بلند مرتبہ اور جذب و کشش کے مالک ہیں، مولانا حالی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ

"مرزا کی عام شہرت جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ویسی نظم اردو اور فارسی سے نہیں ہوئی"

بقول شیخ محمد اکرم، جب غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ مرتب ہوا، تو قلق میرٹھی نے اس کے متعلق لکھا۔

"جب طالبان زبان اس تحریر کو ملاحظہ فرمائیں گے تو دلی کا روزمرہ اردو محاورہ گفتگو گھر بیٹھے سیکھ جائیں گے، بارک اللہ! کیا بے ساختہ عبارت ہے کہ نثر میں نظم کا مزہ آتا ہے اور ہر جملہ فقرہ معشوق کو شرماتا ہے"

غالب کے مکاتیب میں صداقت ہے، ندرت ہے، برجستگی ہے، اور ایک قسم کا پیارا پیارا خلوص ہے، ان میں تصنع اور غلو نام کو بھی نہیں —— وہ دل سے لکھے گئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ دل میں بے ساختہ اتر جاتے ہیں ان خطوں میں غالب نے جو باتیں کہی ہیں وہ اپنی باتیں نظر آتی ہیں، جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اپنے خیالات دکھائی دیتے ہیں، جس فضا کی انہوں نے عکاسی کی ہے، وہ اپنی فضا دکھائی دیتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ پرخلوص ہیں —— ان بھاتی سچائی اور فنی منزلی کا ان کے ہاں نکھار ہی نکھار ہے —— وہ جسے خط لکھتے ہیں، اس کی شخصیت میں پرچ بس جاتے ہیں۔

غالب کے خطوط کسی ایک موضوع پر نہیں، ان کے موضوعات میں تنوع اور رنگارنگی ہے۔ وہ متنوع اور مختلف ہیں۔ ان خطوط سے اگر ان کی پیدائش سے لے کر وفات تک کے واقعات چھان پھٹک کر یکجا کئے جائیں تو ان کی ایک مختصر سی خود نوشتہ سوانح عمری مرتب ہو سکتی ہے۔

مولانا حالی نے اپنی "یادگارِ غالب" میں خطوطِ غالب سے ہی کام لیا ہے نظامی بدایونی نے تو ان کے مکتوبات کی مدد سے "نکاتِ غالب" کے عنوان سے غالب کی مختصر سی خود نوشت سوانح عمری بھی مرتب کی ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے فرمایا ہے کہ "ان رقعوں میں اس عجیب و غریب شخص نے اپنی روح بھر دی ہے۔"

بچپن کا چلبلا پن، تربیت و تعلیم، شادی اور اس کا رد عمل: دوست و احباب مالی الجھنیں، ذہنی ابتری اور پھر اس سلسلے میں دور افتادہ علاقوں کا سفر، وظیفہ اور اس کی بھرپور تفصیل، دلی کی زبوں حالی، دلی کا موسم، برسات کی کارگزاری ذاتی تکلیفیں آب و ہوا کی ناموافقت قید کے واقعات، ۱۸۵۷ء کا خونیں انقلاب اور اس کی تفصیل، ان تمام موضوعات پر ان خطوط سے روشنی پڑتی ہے خونیں انقلاب، دو تہذیبوں کی ٹکر تھی، مشرقی تہذیب اور مغربی تہذیب کی ___ بہادری رسوا ہوئی، اور مکاری کامران ٹھہری، بہادر شاہ ظفر قید ہو گئے، اور مغلیہ دور کی عظیم الشان روایات کی برقیں سرنگوں ہو گئیں، مخصوص تہذیب کی علامتیں زمین بوس ہوئیں، ایک ہنگام بپا ___ ایک ابھرا ___ نئی امیدیں نئی مایوسیاں ___ غدر کو کس نے دیکھا اور کس نظر سے دیکھا، اس تفصیل کی احتیاج نہیں، ہاں غالب نے جو اسے اہمیت دی ہے وہ نظر انداز کی جانے کی چیز نہیں۔

غالب نے اپنے رقعات میں اس خون آشام غدر (جنگ آزادی) کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے، یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے اسے "رستخیز بیجا" کہہ کر جان چھڑالی ___ کیونکہ انہیں غالباً غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس تھا۔ بعض وجوہ کی بنا پر مرزا نے غدر میں جو حالات دیکھے، انہیں تفصیل سے نہ لکھا ___ غالب کا ادراک غدر (جنگ آزادی) کے معاملے میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا، جو تصور پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش

کرتا تھا۔

غالب کے خطوط سے اس زمانے کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی ماحول کی بھی وضاحت ہوتی ہے۔ اس صدی میں لوگ کس طرح رہتے ہیں —— ان کی الجھنیں اور پریشانیاں کس قسم کی تھیں، نیا معاشرہ، پرانے معاشرے کو کس طرح اپنے حصار میں لے رہا تھا، مختلف لوگوں، فرقوں اور طبقوں کے تعلقات آپس میں کیسے تھے —— معاشی انتشار، مالی بحران، اخلاق کو ہر طرح رگید رہا تھا، سیاسی ردّ و بدل سے لوگ کس طرح متاثر ہو رہے تھے، اُمراء، رؤسا، اور شہزادوں پر کیا بیت رہی تھی، ان کی زندگی کس طور اجیرن ہو کر رہ گئی تھی، کون سے حالات اور افکار زندگی کو نئی قدریں سونپ رہے تھے کونسی سیاسی علمی اور ادبی تحریکیں تھیں جن کا سایہ زیست اور معاشرہ پر پڑ رہا تھا، شاعرانہ ماحول کیسا تھا، کون کون سے شاعر ماحول کو متاثر کر رہے تھے۔ غرضیکہ اسی قسم کی اور بہت سی باتیں غالب کے خطوط سے مترشح ہیں۔

فنی اور ادبی اعتبارات سے بھی یہ خطوط ایک خاص شان رکھتے ہیں، ان سے اُردو خطوط نویسی کا ایک نیا اور تازہ معیار قائم ہوا ہے۔ اور ایک انوکھے طرز کی ابتدا ہوئی ہے کیونکہ جس وقت غالب نے اردو میں خط لکھنے شروع کئے اس وقت عام طور پر فارسی میں خط و کتابت کی جاتی تھی، اردو بولنے کا رواج تو عام تھا لیکن لکھنے لکھانے کا ڈھنگ فارسی ہی کا رہین منت تھا، یہاں تک کہ اُردو مکتوبات بھی رقعاتِ بیدل اور انشائے مادھو رام کے طرز پر لکھے جاتے تھے، اس میں کوئی شک نہیں کہ فورٹ ولیم کالج کی کئی ایک کتابیں مقفیٰ اور مسجع عبارت سے تہی شائع ہو چکی تھیں، لیکن اردو کا مستقبل کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج سے نہیں بلکہ قلعہ دلی سے وابستہ تھا، دلی کالج کے سلسلے میں ترجموں کی صورت چند کتابیں شائع ہوئی تھیں، لیکن ادبی نقطۂ نگاہ سے فرومایہ —— یہ غالب ہی تھے جنہوں نے دلی کی زبان میں اپنی دلپذیر سلاست پر بہار ظرافت اور مؤثر طرز بیان سے وہ جادو جگائے کہ اردوئے معلی ہر خاص و عام کے دل کی دھڑکن بن گئی اردو نثر کے لئے ایک نیا جادہ قائم ہوا، جس پر چلنا دوسروں کے لئے ناگزیر تھا۔ گو اس وقت ان کے معاصرین کو غالب کی یہ ادا نہ بھائی، لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا، لوگ اس کی اہمیت کے

سامنے سر جھکاتے چلے گئے، اور ہر طرف اس کی تقلید ہونے لگی ــــ سرسید، مولانا حالی، شبلی، ذکاء اللہ، نواب محسن الملک، ڈپٹی نذیر احمد اور دوسروں نے بلا جھجک اسے اپنا لیا، اور نئے نئے اضافے کئے ــــ سرسید کی انشاء، حالی کی تنقید و سیرت نگاری، شبلی کی تاریخ نویسی و مقالہ نگاری، ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری یہ سبھی کچھ ان کی نگارشات کا عکس جمیل ہے۔

مرزا نے نہ صرف فارسی میں خط لکھنے کی روایت سے انحراف کیا بلکہ اردو خطوط کو نرالے اور نئے انداز سے آشنا کیا: غالب کے عہد میں بے جا طویل القاب و آداب کو خاص اہمیت دی جاتی تھی، خط کا بیشتر حصہ ان ہی القاب و آداب کے دبیز اندھیروں میں دبا ہوا تھا، اور انہیں برتنے اور لکھنے کے لئے خاصی مغز پاشی اور عبارت آرائی کرنی پڑتی تھی ــــ غالب نے اسے یکسر چھوڑا، کبھی میاں کہا، کبھی برخوردار پکارا، کبھی مہاراج لکھا، کبھی بھائی ہی کہہ دیا ــــ اور کبھی کبھی اور مناسب اور سہل لفظ سے اپنے خط کا آغاز کر دیا انہوں نے القاب میں سادگی کے ساتھ، اس حقیقت پسندی اور اس نئے پن کا مظاہرہ کیا ہے جو دلچسپی کا باعث بھی بنی اور دلنوازی کا بھی ــــ وہ خط لکھتے وقت مکتوب الیہ کے مرتبہ کو ملحوظ خاطر رکھتے تھے، ذی مرتبہ شخصیتوں کے لئے انہوں نے ادب و آداب کا پورا خیال رکھا ہے، نواب میر غلام بابا خاں رئیس سورت کو اپنے خطوں میں اکثر "نواب صاحب جمیل المناقب عمیم الاحسان سلامت" لکھا ہے ــــ نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں کے نام جتنے خط ہیں، قریباً سب کا آغاز "حضرت ولی نعمت آیہ رحمت سلامت" ہوا ہے ــــ دوستوں کے حفظ مراتب کا پورا خیال ہے، ان کے نام خطوط "قبلہ"، "پیر و مرشد"، "حضور"، یا اسی طرح کے دوسرے مودبانہ الفاظ سے شروع ہوتے ہیں۔

اس کانٹ چھانٹ سے اور قدما کی طویل اور غیر دلچسپ طرز تحریر کی بدلتی اور ایک نہایت عمدہ جدت کی مثال بھی سامنے آگئی، اور اس طرح خطوط نویسی تکلفات تصنعات اور بے محل علمیت کے اظہار سے نجات پا کر شیریں اور دلآویز بن گئی۔

غالب کے رقعات کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ خط لکھنے کو بات کرنے کے مرادف سمجھتے ہیں، بقول خود وہ خطوں کے بھروسے جیتے ہیں یعنی جس کا خط آیا انہوں نے جانا کہ وہ تشریف لایا ——

انہوں نے اپنے رقعوں میں جگہ جگہ پر اپنے طریق مراسلت کا مذاق اڑاتے ہوئے اپنے مراسلے کو مکالمہ بنانے اور ہجر میں وصال کے مزے لینے کی ایجاد پر فخر کیا ہے، ان کے خطوں میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ ان کے سامنے ہی موجود ہے اور غالب ان کے سامنے بیٹھے اپنی سادہ اور پر لطف باتوں کے پھول نچھاور کر رہے ہیں، باتوں کے ان معطر چھینٹوں، سادہ کیوں اور رنگین گفتگوؤں نے ان کے خطوط میں ایک نئی اور تازہ جوت جگا دی ہے یوسف مرزا کے نام ایک خط کا آغاز اس طرح کیا ہے۔

"کوئی ہے ذرا یوسف مرزا کو بلائیو، لو صاحب وہ آئے
میاں میں نے خط تم کو بھیجا ہے۔ مگر تمہارے ایک
سوال کا جواب رہ گیا ہے۔۔۔۔۔۔"

مرزا کی شخصیت انتہائی شگفتہ اور ہمہ گیر تھی، انہوں نے اپنی تحریروں میں لسانی اور فنی خوبیاں تخلیق کر کے اپنے خطوط کو انشاء پردازی کا بہترین نمونہ بنا دیا ہے، روزمرہ کی معمولی معمولی باتوں میں بھی اپنی خوش خیالی اور گرانی باتوں سے وہ دلپذیر اور پر تکلف نکات پیدا کیے ہیں کہ پڑھ کر لطف حاصل ہوتا ہے —— انہوں نے مراسلت کو فن لطیف کا درجہ سونپ دیا ہے۔

غالب کی فطری شوخی، بذلہ سنجی اور رنگین مزاجی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں، معمولی باتوں کو انہوں نے اس طور پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا جھوم جھوم اٹھتا ہے —— ان کی یہ نثر، شاعری سے زیادہ میٹھی اور نظم سے زیادہ شیریں ہے —— میر مہدی کو لکھتے ہیں

"برسات کا نام آ گیا، تو پہلے تو مجملاً سنو، ایک غدر کالوں
کا۔ ایک ہنگامہ گوروں کا، ایک فتنہ انہدام مکانات کا
ایک آفت وبا کی، ایک مصیبت کال کی، اب یہ برسات
جمیع حالات کی جامع ہے، آج اکیسواں دن ہے

آفتاب اس طرح گاہ گاہ نظر آجاتا ہے، جس طرح بجلی چمک جاتی ہے، رات کو کبھی کبھی تارے اگر دکھائی دیتے ہیں تو لوگ جگنو سمجھ لیتے ہیں، اندھیروں میں چوروں کی بن آئی ہے، کوئی دن نہیں کہ دو چار جگہ کسی چوری کا حال نہ سنا جاتے۔ مبالغہ نہ سمجھنا، ہزارہا مکان گر گئے سینکڑوں آدمی جابجا دب کر مر گئے، گلی گلی ندی بہہ رہی ہے قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ مینہ نہ برسا، اناج نہ پیدا ہوا، یہ پن کال ہے کہ ایسا برسا کہ بوئے دانے بہہ گئے جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا، وہ بونے سے رہ گئے۔ سن لیا دلی کا حال؟"

دو ماہ بعد پھر انہی کو لکھتے ہیں۔

"برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے، قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں عالم بیگ خاں کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا، مسجد کی طرف دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا، وہ گر گیا سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں، صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنیاں ہو گئی ہیں، مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے، کتابیں، قلمدان سب توشہ خانے میں فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا، کہیں چلمچی دھری ہوئی، خط لکھوں کہاں بیٹھ کر؟"

غالب کے یہاں جدت اور اپج اپنے نکھار پر ہے، اردو ادب میں صحیح اور سلجھا ہوا مزاح غالب نے ہی پیدا کیا ہے، ان سے پیشتر مزاح کا رنگ انتہائی پھیکا تھا، شعر و شاعری میں، محتسب کا مذاق اڑا دیا، ناصح پر پھبتی کس دی زاہد کی پگڑی اچھال دی، اہل ورع پر آوازہ کس دیا ——— بس اسے ہی مزاح سمجھا جاتا تھا، اس قسم کے مزاح میں بازاری پن تھا۔ لیکن غالب

نے جس مزاج کو جنم دیا ہے ۔ وہ انتہائی منجھا ہوا مزاح ہے ۔
ان کے خطوط میں یہ پربہار اور پرنکھار مزاح بہت زیادہ نمایاں ہے ان کی شوخی اور شگفتگی نے لطیفہ سنجی کی کیفیت پیدا کر دی ہے ، اور اس سے جو مزاح تشکیل پاتا ہے ، اس میں بے انتہا لطافت ہوتی ہے ۔ ایک دوست کو خط لکھتے ہوئے ” روزہ “ کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

دھوپ بہت تیز ہے ، روزہ رکھتا ہوں ، مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں ، کبھی پانی پی لیا ، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھا لیا ، یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں ۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا ، یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے —— “

مرزا کی غرض اصلی ، مکتوب الیہ کے دل کو خوش کرنا اور ان کا غم غلط کرنا ہے ۔ ان کا مذاق ظرافت انتہائی نرالا ہے ، اہل یورپ میں بھی اس قسم کی لطیف ظرافت مفقود ہے ، فرنچ شاعر والٹیر اور انگریز ادیب ڈین سویفٹ اپنی اپنی طرز میں ایک خاص رنگ ظرافت رکھتے ہیں ، مگر مرزا جی کی بات کہاں ، والٹیر کی طرح ان میں تعلّی اور سویفٹ کی طرح ان میں تیزی اور دل کی آزادی کی نشتر زنی نہیں ، مرزا کا یہ بہت بڑا احسان ہے کہ انہوں نے اردو نثر کو خشکی اور بے لطفی کے الزام سے بچا لیا ۔

غالب نے ان خطوط میں اپنے شاعرانہ ذوق کا مظاہرہ بھی کیا ہے ان کی فکری اڑان ، شاہین کی طرح جو ان کی تحریروں کے سادہ و دلکش آسمانوں میں محو پرواز ہے —— نیلا نیلا امبر —— شاہین محو پرواز —— خطا ان کے رقعوں میں ، جن میں انہوں نے اپنی زندگی کے مدوجزر کو پیش کیا ہے ، یہ شاعری انداز در آیا ہے ۔

الغرض ، غالب نے اردو نثر کے بے حد جاذب و پرسحر نمونے پیش کئے ہیں ، ان کی نثر میں سادگی ہے ، لطافت ہے —— پرکاری ہے —— غالب کی فطرت میں فارسیت کا بڑا رچا ہوا مذاق تھا ، یہی وجہ ہے کہ فارسی کے اثرات ان کی اردو نثر میں بھی نظر آ جاتے ہیں ۔ لیکن یہ اثرات تحریر میں جھول پیدا نہیں کرتے بلکہ اس میں ایک مانوس اور من بھاتی دھنک کا سا سماں پیدا

کر دیتے ہیں ، انہوں نے فارسی کی جو نو بہ نو ترکیبیں تراشی ہیں، ان میں ایک شان ہے، ایک پھبن ہے، ایک طرح داری ہے اور ایک نکیلا پن ہے انہوں نے کہیں کہیں عبارت آرائی کے جلوے بھی دکھائے ہیں اردو نثر کے شانوں کو مرصع نثر کے گیسوؤں سے سجایا بھی ہے، لیکن ایسے لمحات ان کے یہاں بہت ہی کم آتے ہیں ـــــ البتہ ان کی نثر میں نیرنگیوں اور رعنائیوں کے پُرجمال سائے ضرور ہیں، جو اپنے بال و پر سمیٹ کر دلوں میں بے اختیار اُتر جاتے ہیں۔

غالب کی نثر میں فطری روانی ہے، اور فطری بہاؤ ہے، لیکن اس روانی اور بہاؤ میں شور نہیں، نغمگی ہے ـــــ موسیقی کے دلنواز اجالے ہیں۔ ان کی یہ تحریر اوگھٹ گھاٹی سی گزرنے والا بپھرا ہوا پر شور دریا نہیں بلکہ ایک نغمہ بار پانی کا دھارا ہے، جو بلوریں سرزمین میں بہہ رہا ہے۔

غالب کے خطوط میں جتنی بھی اہم باتیں ہیں۔ یہ سب مل ملا کر اردو نثر کو ایک نیا اسلوب عطا کرتی ہیں۔ اس اسلوب کا ان سے قبل تو کوئی پرتو ہی نہ تھا لیکن ان کی وفات کے بعد بھی (گو اردو انشاء و ادب نے بہت ترقی کر لی ہے) کوئی انشاء پرداز ایسا پیدا نہیں ہوا جو تصنع اور آورد سے مبرا نثر میں غالب کا ہم پایہ ہے۔ سادگی و دلکشی، بذلہ سنجی، شوخی اور جذبات نگاری میں ان کا ہمسر ہو ـــــ
قصہ مختصر، مرزا جی کی نثر ایک خندۂ ضیا رہے۔

مرزا جی کی نثر کی تازگی، شگفتگی، برجستگی اور دلآویزی کا آج بھی وہی عالم ہے جو آج سے سالہا سال قبل تھا، مرزا جی مر چکے ہیں، لیکن ان کا یہ پیدا کردہ (ادب) اسلوب آج بھی زندہ ہے اور سدا جیتا رہے گا۔

سرسید اور اردو ادب.......

سرسید کی ادبی خدمات.......

اس دور میں ادبی اور علمی چراغوں کے سروں سے روشنی کے وہ شعلے اتار لئے جن میں کہنگی کے سائے مستور تھے اور جنہیں ماضی میں فنکاروں نے چلو بھر بھر کر اپنے لہو سے غذا پہنچائی تھی نئے نئے چراغ اس زمانے میں روشن ہو گئے اور ان کی پیشانیوں پر رنگ و نور کے نو بہ نو تاج سجا دیئے گئے۔

شروع شروع میں دنیا کی ہر زبان اپنے ابتدائی دور سے گزری ہے —— اپنے آغاز کے ابتدائی دنوں میں، کسی زبان میں بھی وسعت و ہمہ گیری نہیں ملتی الفاظ کا سرمایہ محدود ہوتا ہے۔ اسالیب ناپختہ اور نامکمل ہوتے ہیں، پھر رفتہ رفتہ زبان سنبھلتی ہے، اُبھرتی ہے، نکھرتی ہے، سنورتی ہے اور پھر بھرتی ہے، یہی حال اردو زبان کا ہے۔

اپنے ابتدائی دنوں میں یہ زبان ہیولیٰ کی صورت سامنے آئی، پھر کچھ سنبھلی ابھری اور پھر رفتہ رفتہ سنور کر نکھرنے لگی —— پہلے، دکنیت کا غلبہ تھا پھر فارسی نے احاطہ کیا —— بعد ازاں دھیرے دھیرے یہ رنگ اڑا، سادگی بھی آئی —— اور پھر "انگریزیت" کا دخل ہوا تو اس کی صاف گوئی بھی اس میں در آئی —— یہ صاف گوئی، سرسید کی وساطت سے اردو میں داخل ہوئی سرسید اردو کے اولین معماروں میں سے ہیں، اردو نثر کی مانگ بھی سنوارنے میں سرسید کی عقل پسندی، اور راست گوئی کا بہت دخل ہے۔

سرسید کی زندگی ہنگامہ خیز تھی، انہوں نے ہنگامہ خیزیوں میں، تعلیمی، سیاسی، ادبی، علمی، تحقیقی، سیاسی، مذہبی اور ملی مشاغل میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو زندگی سے قریب کر دیا، اور اردو کو اجتماعی مسائل اور معاشرتی مقاصد کا عکاس بنایا، سلاست اور سادگی کے سیندور سے اس کی مانگ بھری، اسے اجتماعی زندگی کا نقیب بنا کر ملی مقاصد کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور اس طرح حقیقت

میں جدید اُردو نثر کی اساس کو اٹھایا۔

اردو میں لکھنے لکھانے کا آغاز تو دکن میں آٹھویں صدی ہجری سے ہی ہو چکا تھا، لیکن اس کے آگے بڑھنے کی رفتار اس قدر سست تھی کہ تین سو سال گزرنے تک بارہویں صدی ہجری کا وسط، بعض مصنفین کے چند رسالوں اور کتابوں کے سوا اس کے دامن میں کچھ بھی نہیں ملتا، فضلی کی "دہ مجلس" یا کربل کتھا شاہجہان کے تراجم اور میر عطا حسین تحسین کی نو طرز مرصع اسی دور سے منسلک ہیں لیکن اس دور کی تمام کتابیں بے جا لفاظی اور مرصع کاری سے بھری پڑی ہیں سادگی کے لحاظ سے اردو نثر کا وسطی دور فورٹ ولیم کالج کے مصنفین سے شروع ہوتا ہے، جس کے بہترین نمائندہ میر امن ہیں۔

اس کے بعد تیسرے یعنی جدید دور کا آغاز ہوتا ہے، اس دور میں اُردو نثر ایک نئے ماحول سے روشناس ہوتی ہے ——— اس دور میں ادبی اور علمی چراغوں کے سروں سے روشنی کے وہ شعلے اٹھ رہے تھے، جن میں کہیں کہیں کے سائے مستور تھے اور جنہیں ماضی ہیں، فن کاروں نے چلو بھر بھر، اپنے لہو سے فضا پہنچائی تھی نئے نئے چراغ اس زمانے میں روشن ہوئے اور ان کی تجلیوں پر رنگ و ابر کے نو بہ نو تاج سجا دیئے گئے۔

پچھلے ادوار کے پر تکلف انداز کا خاتمہ ہوا، اور نثر اردو میں نئے نئے اسالیب پیدا ہو گئے ——— لفاظی کی جگہ سادگی اور تخیل پرستی کی جگہ حقیقت پسندی نے لے لی اور زبان میں ہر علم و فن کے مضامین ادا کرنے کی صلاحیت آ گئی۔

جدید اردو نثر نگاری کا یہ دور اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے، اس دور کے مصنفین اپنے اپنے رنگ میں یگانہ اور منفرد ہیں، اور اپنی اپنی خاص طرز کے خالق ——— ان ادیبوں نے اسلوب بیان کی قدیم روایات سے بغاوت کر کے اظہار خیال کا نیا وسیلہ ڈھونڈا، تصنع، تکلف اور غلو جو پرانی نثر کا امتیاز خاص تھا، اس سے روگردانی کی۔ منہ موڑا ——— نئی عبارت آرائی کا دامن چھوڑا ——— اور سہل کاری سے اس میں نئے نئے اضافے کئے اور اپنی انتھک کوششوں اور سعی ناتمام سے اردو زبان میں اس قدر وسعت پیدا کر دی کہ علمی، ادبی اور سیاسی تو کجا فلسفیانہ مضامین تک بلا جھجک لکھے جانے لگے، اس دور میں اردو زبان کی بالکل ہی کایا پلٹ گئی، زبان اور اسلوب نگارش ہی نہیں بدلا بلکہ فکر اور مضامین کے لحاظ سے بھی اردو انشاء ادب.

مالامال ہو گیا ـــــــــ نئی فکر، نئے فن، نئے اسلوب اور نئی بصیرت نے اردو کی پوری طرح حنا بندی کر دی۔

سیرت نگاری کا آغاز اسی دور میں ہوا، مضمون نویسی اور مقالہ نگاری نے اسی عہد میں آنکھیں کھولیں، ناول نے انہی دنوں انگڑائی لی اور اسی زمانے میں صحافت کے رنگ ابھرے، مذہب، اخلاق، سیاست، معاشرت اور تاریخ سے متعلق کتنی ہی نگارشات اس زمانے میں ظہور پذیر ہوئیں، اور ہمارا مشرق جو ادبی لحاظ سے پرانی روایات اور نادرست تکلفات سے ٹھٹھر سا گیا تھا نئی کروٹ لے کر بیدار ہوا۔

جدید اردو نثر کا یہ دور سرسید سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں اس کا پہلا پتھر مرزا غالب نے رکھا تھا، اور جن کی سلاست زدہ اور خلوص پر مبنی زبان نے نثر نگاری کا دھارا ہی بدل کے رکھ دیا تھا، غالب کی نثر محض ان کے رقعات اور مکاتیب تک محدود ہے، لیکن ان میں فکر و خیال کا ایسا کون سا گوشہ ہے جو ان کی آنکھوں سے نہاں ہے۔

سرسید نے اسلوب تحریر میں مرزا غالب کا اتباع کیا اور جدید اردو نثر کے بانی قرار پائے، مرزا کی جدید نثر کے ظہور میں آنے سے پہلے سرسید اپنی ادبی زندگی کا آغاز کر چکے تھے، لیکن ان کی اولین تحریریں دیرینہ اسلوب سے ہی معمور تھیں، چنانچہ ان کی "آثار الصنادید" (جو پہلی مرتبہ ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی) کی پہلی اشاعت میں وہی قدیم اور فرسودہ انداز پایا جاتا ہے، لیکن جب یہی کتاب غالب کا نیا اسلوب رائج ہونے کے چند ہی سال بعد ۱۸۵۴ء میں دوبارہ شائع ہوئی، تو کہنگی اور فرسودگی کی دھند چھٹ چکی تھی اور اس کے اوراق نسبتاً صاف اور سلیس زبان سے آشنا ہو چکے تھے۔

مولانا شبلی کہتے ہیں۔

> "اردو انشا پردازی کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سرسید مرحوم تھے، اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالب نے رکھا تھا۔"
>
> (سرسید اور اردو لٹریچر)

رام بابو سکسینہ فرماتے ہیں۔

"سید صاحب اور غالب کے معاصرانہ تعلقات کو دیکھ
کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ مرزا کے طرزِ خاص کا سید صاحب پر ایک
خاص اثر پڑا اور جو سادگی اور بے تکلفی ان کی عبارت
میں پائی جاتی ہے اس کا نقشِ اوّل غالب کے ہاتھوں
صورت پذیر ہو چکا تھا۔"

یہ بجا ہے، مگر اس کے باوجود سرسید نے نثرِ اردو میں گراں بہا خدمات سرانجام دی ہیں غالب کی نثر کا دائرہ محدود تھا سرسید نے اسے وسعت عطا کی۔ اور ہر قسم کے مضامین کے بیان کا ذریعہ بنایا۔

سرسید نے ہندوستان کے ذہن کو بدلنے میں بہت بڑا کام کیا ہے۔ اپنی مذہبی، تعلیمی اور سیاسی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ وہ اپنی قومی زبان کے مسائل سے کبھی بیگانہ نہیں رہے، اس کی ترویج اور تحفظ کے لئے دم واپسیں تک، اپنی زبان اور اپنے قلم سے برسرپیکار رہے، اور اپنی مساعی جمیلہ سے اردو زبان کو جو علمی اعتبار سے اس وقت تک کم مایہ زبان تھی، تھوڑے عرصہ میں کچھ وکچھ نار کر دیا، اردو زبان پر سرسید کے ان گنت احسانات ہیں ، اس کا اعتراف مولوی عبدالحق مرحوم نے بھی کیا ہے۔

"یہ سرسید کا ہی کارنامہ تھا کہ ان کی بدولت ایک صدی
کے قلیل عرصہ میں اردو ادب کہیں کا کہیں پہنچ گیا
جس کی زبانوں کی تاریخ میں بہت کم مثالیں ملتی ہیں"

سرسید نہایت اثر پذیر شخص تھے۔ وہ جس ماحول میں رہے، اس کا اثر ضرور قبول کیا۔ ان کے مذاق تصنیف کی پیہم تبدیلیاں یہ ثبوت بہم پہنچانے کے لئے کافی ہیں کہ وہ بدل بدل جانے میں یکتا تھے۔ علم و ادب کا ذوق انہیں ورثہ میں ملا تھا۔ پہلے انہوں نے بزرگوں کا اثر قبول کیا پھر اس عہد کے اہل فن اور صاحب کمال لوگوں کی صحبت نے ذوق کو جلا بخشی اور پھر انگریزیت کے اثر سے نئی نئی راہوں سے آشنا ہوئے۔ اور یہیں آ کر ان کے جوہر کھلے۔ ہندوستان میں سرسید ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے فکر و ادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادی رائے اور آزاد خیالی کو فروغ دیا۔ اور ایک ایسے مکتب کی بنیاد رکھی۔ جس کے عقائد میں عقل، نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو

بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

سرسید سے پیشتر اردو میں اور فارسی میں تذکرہ نویسی کی بہت تشہیر ہوئی ہے، بعض کامیاب تذکرے سامنے بھی آئے ہیں۔ مگر ان میں انتقادی پہلو اور ادبی گوشے اجاگر نہ ہو سکے، ان کے عکس بہت ہی دھندلے ہیں۔ جہاں تک اردو کی ادبی نثر کا تعلق ہے وہ ابھی ارتقائی منزلیں طے کر رہی تھی اس وقت اس کا سرمایہ بہت ہی محدود تھا۔ جو کچھ تھا یا تو قصے کہانیوں اور داستانوں کی شکل میں تھا یا تذکروں اور مکاتیب کی صورت میں علمی سرمایہ قرآن مجید کے ترجموں اور فقہ و حدیث کے بعض رسالوں تک محدود تھا ــــ زبان بھی اظہار و بیان کی بصیرتوں سے محروم تھی۔ اور آگے بڑھنے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہی تھی ــــ گو فورٹ ولیم کالج کی سلیس (خاص طور پر میر امن کا اسلوب جو نسبتاً صاف اور سادہ ہے) دلی کالج کی علمی نثر اور مرزا غالب کی جدت طرازی اور شخصی ادبی نثر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ان تخلیقی کاوشوں کے مقابلے میں سرسید کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے جدید اردو نثر کو وسعت اور پھیلاؤ بخش کر اردو میں سنجیدہ متانت بھرا اور صالح ادب تخلیق کیا ــــ علمی مسائل، مذہب معاشرت، تعلیم، سیاست، تاریخ، فلسفہ، انشاء و صحافت کے لئے انہوں نے اپنے پر متانت ذوق اور فکری شعور سے اردو زبان میں نثر نگاری اور تازگی کا ایک ارفع معیار قائم کیا۔

سرسید کی نگارشات میں مضمون اور موضوع وسیع و ذیل ہے مطرز انداز بڑا ہے۔ علاوہ بریں زور بیاں اور قوت استدلال کا گہرا رچاؤ ہے یہ خصوصیت ان کی تمام تصانیف میں بہت نمایاں ہیں، ان کی بعض کتابیں بہت ہی بلند پایہ ہیں ــــ "خطبات احمدیہ"، اور "تبیین الکلام" اردو میں علمی اور سنجیدہ طرز نگارش کے اعلیٰ نمونے ہیں

"تبیین الکلام" کی ستائش میں فرانسیسی مستشرق گارساں دی تاسی رقمطراز ہے۔

"میرا تو خیال ہے کہ اس قسم کے مطالب شاید پہلی بار اردو میں فکر و تحقیق کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔"

سرسید کی نثر کی یہ نمایاں خصوصیت ہے کہ وہ انتہائی مشکل اور پیچیدہ

خشک علمی مسائل کو سادہ اور عام فہم بنا دیتی ہے۔ اور سرسید اپنی کاوش جیسا ہے اس میں سلاست اور روانی بھر دیتے ہیں۔

باوجود وہ ادبی خاصیت، کے مولانا شبلی نے سرسید کی نثر کے اس پہلو کو بہت سراہا ہے۔

سرسید نے اپنے اُردو ادب کی اساس مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری پر استوار کی ہے۔ اور ان کے زمانے میں اُردو کا تمام سرمایہ ان سے متاثر ہوا، آج بھی معمولی سی جدیدیوں کے سوا الّا ماشاء اللہ کلی یہ رجحان ہی ہے، جدید ترین زمانے کی ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کے اعتبار سے سرسید کی عقلیت اور حقیقت نگاری کا ہی عکس ہے ___ سرسید کے تخلیق کردہ ادبی سرمایے میں ان کی عقل پسندی اور حقیقت نگاری ہر جگہ موجود ہے، انہوں نے اپنی دینی کتب، تاریخی تصانیف اور سیرت نویسی، مقالہ نگاری اور دوسری تحریروں میں مادہ کو اصلی حقیقت قرار دیا ہے، ان کا احساس شعور فکر سے زیادہ عمل کی ترغیب دیتا ہے۔

سرسید کے زمانے میں ہند کے مخصوص ادبی و علمی میخانے بند ہو گئے تھے، اور ہندی معاشرہ، مغربی استعماریت کے بوجھ تلے کراہ رہا تھا۔ انگریزی تعلیم دور دور ہندوستان کی سرزمین کو اپنے احاطہ میں لے رہی تھی، مغربی تہذیب اور تمدن کا معیار مضبوط سے مضبوط تر ہوتا جا رہا تھا، سرسید بھی مغربیت سے متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنی اثر پذیر شخصیت کے تحت اردو زبان کو وسعت دینے کی خاطر، انگریزی خیال اور انگریزی الفاظ کو بڑی فراخدلی سے برتا ہے۔ یہ ضرور ہوا کہ وہ انگریزیت کی اٹھتی بپھرتی موجوں میں، خود بھی ایک موج بن گئے، لیکن انہوں نے یہ انداز اخباری مضامین اور تقریروں تک محدود رکھا، علمی تصانیف میں یہ رنگ اتنا نمایاں نہیں۔

سرسید نے اپنی تصانیف کے ذریعے اپنے زمانے کے مصنفوں اور قلمکاروں کو بہت کچھ دیا ہے، ان کے فکری اور اعتقادی خیالات سے ان کا دور خاصا متاثر ہوا ہے۔ ان کی تحریک (سرسید تحریک) سے ان کے رفقاء ہی متاثر نہیں ہوئے، بلکہ اس تحریک نے ان لوگوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا جو ان کے مخالف تھے، ان کی تحریک کے خلاف ردعمل بھی ہوا، مگر یہ سب کچھ سرسید کی

فکری موج کے ہی چھینٹے تھے ـــــ غرضیکہ زمانے نے ان سے بہت کچھ سیکھا اور سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ اردو ادب میں جو جمود، جو تعطل اور جو فرسودگی منجمد ہو کر رہ گئی تھی، ان ہی کی تحریک کی حدت سے پگھل کر بہہ گئی ـــــ ان کی زبردست تحقیقی، تصنیفی اور تعمیری سرگرمیوں نے ادب میں کہنگی کے سوتے تک سوکھا کر رکھ دیئے، انہوں نے اردو ادب میں ایک ولولہ، ایک جوش، ایک نیاپن، ایک ہمہ گیری، ایک سنجیدگی، ایک مقصدیت اور ایک معقولیت پیدا کی۔

جس طرح غالب کی طرز تحریر کا عکس جمیل، سرسید کے اسلوب بیان میں منعکس ہے بعینہٖ شبلی، حالی، ذکاءاللہ، چراغ علی، وقار الملک، محسن الملک اور ڈپٹی نذیر احمد وغیرہ کی تحریروں میں سرسید کے افکار و خیالات کے نقوش چھپے ہوئے ہیں۔

سرسید نے اردو ادب کو اپنی تصانیف کی شکل میں جو بے بہا سرمایہ عطا کیا وہ حالی کے قول کے مطابق تین ادوار پر مشتمل ہے۔

پہلا دور۔ اولین تصنیفی کاوش سے لے کر ۱۸۵۷ء جنگ آزادی تک۔

دوسرا دور۔ جنگ آزادی سے لے کر سفر انگلستان ۱۸۶۹ء تک۔

تیسرا دور۔ سفر انگلستان سے وفات ۱۸۹۸ء تک۔

سرسید کی تصنیفی زندگی کے اولین دور میں ہی غالب پر انا رنگ ٹھاٹھیں مارتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس دور کے آخر میں مغربی اثرات کے ہلکے پھلکے رنگ ان کی نگارشات میں شامل ہو جاتے ہیں، اس دور میں ریاضی، تصوف اور تاریخ پر مبنی تحریروں کے علاوہ ان کی نگارشات میں مناظرہ اور تقابل مذاہب کا رجحان بھی پایا جاتا ہے، عیسائی مبلغین ان دنوں ہندوستان میں دھڑا دھڑ عیسائیت کا پرچار کر رہے تھے، اور مناظرہ عام تھے سرسید نے جو حضرت سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل کی تعلیمات سے بہت متاثر تھے ان بحثوں میں نمایاں حصہ لیا۔ اس زمانے میں سرسید کا نقطۂ نظر علمی خالصتاً دینی تھا ـــــ افادیت اور عقلیت ابھی ان کے قریب بھی نہیں بھٹکی تھی ـــــ وہ اجتماعی زندگی اور وقتی مسائل کی بجائے تاریخ اور علمی تصورات کی طرف زیادہ مائل تھے۔ ماضی سے انہیں انس تھا۔

جامِ جم (۱۸۳۹ء) انتخاب الاخوین، جلاء القلوب بذکر المحبوب، تحفۂ حسن تسہیل فی جر الثقیل، آثار الصنادید، (۱۸۴۷ء) کیمیائے سعادت (۱۸۵۳ء) تاریخ ضلع بجنور (۱۸۵۵ء) اور آئین اکبری (ان کے علاوہ چند اور رسالے بھی اسی دور میں انہوں نے لکھے ہیں) اسی دور کی پیداوار ہیں۔

جامِ جم (فارسی) اس رسالے میں امیر تیمور سے لے کر بہادر شاہ تک ۴۳ بادشاہوں کا مختصر حال ہے۔

آثار الصنادید میں دہلی کے مشہور مقامات اور آثارِ قدیمہ کا ذکر ہے، اسی کتاب میں سر سید نے اپنے زمانے کے تمام فقرا، علماء اور شعراء وغیرہ کا بھی ذکر چھیڑا ہے ——— کیمیائے سعادت، غزالی کے چند اوراق کا اردو ترجمہ ہے۔

سر سید کی تصنیفی زندگی کا دوسرا دور غدر (جنگِ آزادی) کے بعد ۱۸۵۸ء سے شروع ہوتا ہے، اس دور میں ان کا سب سے بڑا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کو غدر میں شرکت کے الزام سے ہر طور بچایا جائے ——— انہیں دنوں انہوں نے اپنے دینی نقطۂ نظر میں تبدیلی پیدا کی اور خالص (عقلی، اور نیچرل) نقطۂ نظر کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ اس دور کی تصانیف یہ ہیں

اسبابِ بغاوتِ ہند (۱۸۵۹ء) اس رسالے میں بغاوتِ ہند کے اسباب سے بحث کی ہے۔ کرنل گراہم نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا

تاریخ سرکشیٔ بجنور، اس رسالے میں ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۸۵۸ء تک کے واقعات درج ہیں۔

وفادارِ مسلمانانِ ہند ——— یہ رسالہ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ اس رسالہ میں سر سید نے مسلمانوں کو انگریزوں کا طرف دار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ———

تاریخ فیروز شاہی مصنفہ ضیا برنی، یہ کتاب سلاطین ہند کی مستند تاریخ ہے مصنف سلطان محمد تغلق اور فیروز شاہ تغلق کا معاصر تھا ——— ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کی فرمائش پر سر سید نے اس کی تصحیح کی۔

تبیین الکلام۔ ۱۸۶۰ء میں ان کی تفسیر بائبل موسوم بہ تبیین الکلام۔ شائع ہوئی، قدامت پسند مسلمانوں نے اسے ناپسند کیا۔ اور شدید نکتہ چینی کی اہلِ یورپ نے اس کتاب کی بہت قدر کی۔

ان کتابوں کے علاوہ سائنٹفک سوسائٹی اخبار (جو بعد میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کہلایا) کا بھی اسی دور میں اجراء ہوا، سرسید خود اس کے مدیر تھے
اس کے بعد سرسید کی تصنیفی زندگی کے تیسرے دور کا آغاز ہوا —— ان دنوں سرسید کے ذہن پر جدید اندازِ فکر نے پوری طرح غلبہ پالیا تھا —— اور وہ "مغربیت" کے انداز پر سوچنے لگے تھے —— اس دور کی تصانیف یہ ہیں۔

سفرنامہ لندن - اس میں سرسید نے اپنے سفرِ انگلستان کے مشاہدات و تاثرات قلمبند کئے۔ خطبات احمدیہ —— یہ سر ولیم میور کی مشہور کتاب، لائف آف محمد کا ایک دلیرانہ جواب ہے، ان خطبات میں سرسید نے اپنی تحقیق و جستجو کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ پوری کتاب ۱۲ خطبات پر مشتمل ہے۔

تہذیب الاخلاق (آغاز ۱۸۷۰ء) اس ماہنامہ رسالے نے ہندوستان کے مسلمانوں کے خیالات میں ایک عظیم انقلاب پیدا کیا —— اس میں سرسید کے علاوہ ان کے بیشتر رفقاء بھی مضمون لکھا کرتے تھے۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر ہنٹر کی کتاب (OUR INDIAN MUSSLMAN پر بھی سرسید نے شدید نکتہ چینی کی اور اس کے خیالات کی بدلائل تردید کی۔

ان تخلیقی کارگزاریوں کے علاوہ سرسید نے جدید علوم و فنون کی کتابیں اردو میں منتقل کرانے کے لئے بے حد کوشش کی، ان تراجم کا اردو زبان کی ترویج، ترقی اور توسیع میں بڑا دخل ہے، چنانچہ ۱۸۶۲ء میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام اسی لئے عمل میں آیا تھا- اس سوسائٹی کا مقصد علوم و فنون کی کتابیں اردو میں ترجمہ کراکے، مغربی علوم سے ہندوستانیوں کو آشنا کرانا تھا۔ اور ان میں مغربی مذاق پیدا کرنا تھا۔ سائنٹفک انسٹی ٹیوٹ گزٹ اسی لئے جاری کیا گیا... —— اور چالیس کے قریب کتابیں ترجمہ کرائی گئیں۔

اردو میں مضمون نگاری کی صنف کے بانی بھی سرسید ہی ہیں ماہانہ رسالہ "تہذیب الاخلاق"، میں مختلف قسم کے مضامین، مذہب، معاشرت اور تعلیم پر لکھے جاتے تھے، اور لکھنے والے خود سرسید، نواب محسن الملک، نواب وقار الملک اور چراغ علی اور حالی ایسے ذی مرتبہ انسان تھے
مذہبی، تعلیمی اور سیاسی تحریروں کے علاوہ سرسید نے ادبی مضامین بھی لکھے

ہیں، جو ان کی شگفتہ نثر کے بہترین نمونہ ہیں۔

سرسید نے یہ صنف یورپ ہی سے حاصل کی اور اس ضمن میں ایڈیسن اور سٹیل سے کافی اثر قبول کیا، چنانچہ تہذیب الاخلاق کے مقاصد کی تفصیل بیان کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے۔

ہم نے نامی یورپ کے عالموں ایڈیسن اور سٹیل کے مضامین کو بھی اپنی طرز اور بیان میں لکھا ہے۔ .... اور اپنی قوم کو دکھایا ہے۔ کہ مضمون لکھنے کا کیا طرز ہے؟ اور ہماری زبان میں ان خیالات کو ادا کرنے کی کیا کچھ طاقت ہے۔"

مسلمانوں کے خیالات کے فرسودہ دھارے کا رُخ موڑنے میں سرسید کی کوششوں کا بہت دخل ہے۔ اور یہ کام انہوں نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے سرانجام دیا۔۔۔ مہدی افادی نے بھی کہا ہے۔

نئی نسل تمام تر تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے۔۔۔"

اردو نظم میں بھی سرسید نے اصلاح کی کوشش کی، خالص شاعری کے متعلق سرسید کا نقطۂ نظر اجتماعی اور افادی ہے، وہ حسن ادا میں سادگی اور مقصد نویسی کی تلقین کرتے ہیں۔

اُردو کی نیچرل شاعری (جدید شاعری) کی ترویج اور قومی شاعری کی تحریک سرسید کی ہی مرہون احسان ہے۔ قومی شاعری کی بہترین مثال حالی کی "مدو جزر اسلام" ہے۔۔۔ حالی نے خود بھی اس کا ذکر کیا ہے۔

"یہ شاعری ہی نہیں۔ ایک تہذیب کی داستان اور ایک نئی تہذیب کی دعوت بھی ہے۔ اس میں وہ سب کچھ ہے جو سرسید کو مطلوب تھا۔۔۔"

سرسید کا بہت بڑا کارنامہ صحافت میں ہے۔

اُردو صحیفہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی کی ابتداء میں ہو چکا تھا "اردو اخبار" (۱۸۳۶ء) اردو کا سالم اخبار تھا، غالباً اردو کا دوسرا اخبار "سید الاخبار" تھا۔ جو سرسید کے بھائی سید محمد خاں کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس اخبار میں سرسید بھی لکھا کرتے تھے۔۔۔ جب سرسید میدان میں

آتے تو اخبارات کی زبان اور اسلوب نگارش قدامت کا رنگ لئے ہوئے تھے سرسید نے اس میں بھی ایک انقلاب پیدا کیا، اسے سادگی بخشی، اور بہت سے سودمند صحافتی کارنامے سرانجام دیئے۔

اُردو ادب میں سرسید کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے جدید مغربی خیالات کو قبول کرنے کیلئے ذہن کو آمادہ کیا۔ بقول علی سردار جعفری "جمہوری ادب" کی اساس رکھی، اور سائنسی عقل پسندی کو اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود عام کیا۔ چنانچہ اردو میں لکھنے پڑھنے کی تمام تر تحریکیں سرسید کی منت کش ہیں۔ اپنی ہمہ گیری، ادبی تخلیق اور اسالیب بیان کے لحاظ سے سرسید کا دور سب سے زیادہ کامران اور سب سے زیادہ درخشندہ دور ہے۔

سرسید کے اہم کارناموں کی فہرست بہت طویل ہے۔

مختصر جدید زمانے میں کسی فرد واحد نے اردو ادب اور عام زندگی کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا سرسید نے کیا ہے۔

سر سید تحریک ۔۔ (علی گڑھ تحریک)

بنیادی طور پر سر سیّد کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان
کسی صورت وقت کی پکار کی بازگشت بن جائیں
اور زمانے کے ساتھ چلنے لگیں۔ ایسا نہ ہو کہ
زمانہ آگے نکل جائے اور ہند کے مسلمان پیچھے
رہ جائیں۔

مشرقی تہذیب اور مشرقی معاشرت لب مرگ تھی۔

مسلمانوں کی صدیوں پرانی سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ اور ہندوستان پر انگریزوں کی گرفت مضبوط ہوتی چلی جارہی تھی، جب غدر (جنگ آزادی - ۱۸۵۷ء) نے مغلیہ سلطنت کے سنگِ بنیاد تک کو اکھیڑ دیا تو مشرقی روایات متزلزل ہوگئیں مغربی علوم، مغربی معاشرت اور تہذیب کے اثر سے ایک ایسا معاشرتی انقلاب نمودار ہوا۔ جس کے باعث ہندوستان کے عوام دو حصوں میں منقسم ہو گئے ہندوؤں نے نئے ماحول نئی تہذیب اور مغربی علوم و فنون سے ذہنی رشتہ استوار کرلیا۔ لیکن قدامت پسند مسلمان اپنی روایات اور مشرقی تہذیب کو چھوڑنے کے لئے کسی طور بھی آمادہ نہ ہوتے، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندو مغربیت کے ہمنوا ہو کر پنپنے لگے اور مسلمان اس سے روگردانی کے سبب قعرِ ذلت میں گرنے لگے۔ ہندوؤں میں یہ احساس جڑ پکڑ چلا تھا کہ وہ مغربی علوم اور مغربی تہذیب کو قبول کئے بغیر مادی اور دینوی ترقی نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ہندو کالج کی تعمیر اور موہن رائے اور دیویندر ناتھ ٹیگور کی تحریک کے زیر اثر ہندوؤں میں مغربی علوم اور جدید مغربی خیالات کے حصول کے لئے میلان پیدا ہونے لگا، اور موقعہ پرست ہندو دینوی لحاظ سے ترقی کرنے لگے۔

گو مسلمان کسی قسم کی ذہنی یا سماجی تبدیلی کے لئے آمادہ نہ تھے، لیکن پھر بھی وہ مغربی علوم اور مغربی اثرات کی افادیت سے اجتناب نہ کرسکے ـــــــ اور باشعور طبقہ آگے بڑھا ـــــ اور اسی مقصد کے لئے جنگ آزادی کے بعد ۱۸۶۳ء

میں نواب عبداللطیف نے محمڈن سوسائٹی قائم کی۔ اور پھر سرسید تحریک بھی شروع ہوئی ـــــ چنانچہ ہر قسم کی ذہنی وفکری تبدیلیاں اسی تحریک کی مرہون احسان ہیں۔

مغربی علوم سے آشنائی اور مغربی تہذیب کے مطالعہ سے یہ بات سرسید پر اچھی طرح واضح ہوگئی تھی کہ مسلمان مغربی علوم وفنون اور نئے معاشرہ کو اپنائے بغیر ترقی کی راہ میں گامزن نہیں ہو سکتے۔

چنانچہ انہوں نے مسلمانوں کو جدید فکر اور نئے حالات سے روشناس کرانے کا بیڑا اٹھایا اور اپنی زندگی اس عظیم کام کے لئے وقف کردی۔

بنیادی طور پران (سرسید) کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان کسی صورت وقت کی پکار کی بازگشت بن جائیں اور زمانے کے ساتھ چلنے لگیں۔ ایسا نہ ہو کہ زمانہ آگے نکل جائے اور ہند کے مسلمان پیچھے رہ جائیں۔

سرسید نے مغرب میں بکھرے ہوتے نئے نئے رنگ سمیٹے اور ہند کی صاحب فن ہستیوں کے ذہن وفکر کو سونپ دیئے ـــــ سرسید تحریک ایک علمی وادبی تحریک تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو ادب میں ایک بھونچال سا آگیا۔ فرسودگی اور تخیل پرستی کے ایوان ایک ایک کرکے گرنے لگے۔ اردو کے انشا پردازوں کے طرزِ فکر میں اہم انقلاب نمودار ہوا۔ ادب کی تعمیر وتشکیل میں ایک نئے شعور نے کروٹ لی اور ہر مذاق تصنیف میں گہری تبدیلیاں پیدا ہوتی چلی گئیں ـــــ ملک میں مغرب سے استفادہ کرنے کے لئے رجحان پیدا ہوا اس کے تحت انداز نظر بھی بدل گیا۔ معانی اور موضوعات میں بھی تبدیلیاں پیدا ہو گئیں۔

سرسید کی علمی وادبی تحریک کا اجتماعی عمل، غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی کے قیام سے شروع ہوتا ہے۔ سرسید تحریک کا تجزیہ کا نام صرف علی گڑھ کالج کا قیام نہیں بلکہ وہ حقیقی کام ہے جو اس تحریک کے علمبردار یعنی سرسید خود اور ان کے نامور رفیقوں نے (جو سرسید تحریک کی علمی روح سے متاثر ہوتے) سر انجام دیا۔

سرسید کی پیدا کردہ تحریک سے وابستہ ہستیوں کی فہرست کافی طویل ہے اس تحریک کے نامور اور عظیم ارکان میں نواب محسن الملک، نواب وقارالملک

مولانا حالی، مولانا شبلی، مولوی چراغ علی، مولوی ذکاءاللہ، مولوی نذیر احمد ہو- شعر- وغیرہ پیش پیش ہیں۔

سرسید تحریک نے ہندوستان کے ذہن کو بدلنے میں بہت بڑا کام کیا ہے۔ سرسید تحریک کے زیر اثر اردو ادب میں سے کہنگی اور روایت پرستی کے پرانے سلسلے دور ہو گئے۔ بے جا لفظ نوازی اور تخیل پسندی سے بھی اردو ادب اور زبان کو نجات ملی۔ اور اردو ادب جو زندگی سے دور دور تھا۔ زندگی کے قریب آگیا۔۔۔ اس تحریک نے اردو نثر کو موضوع اور بیان دونوں کے اعتبار بے پناہ رنگارنگی اور تنوع عطا کیا۔ ایک طرف تو اسلوب بیان بدلا اور دوسری طرف حقیقت نگاری اور مدعا نویسی اردو انشاء و ادب کے حصہ میں آئی۔ سرسید تحریک کے تحت بعض ایسی اصناف ادب کی ترویج و تشکیل بھی ہوئی جو مغرب سے الذکر دہ تھیں۔ اردو ادب میں یا تو ان کا وجود ہی نہ تھا یا پھر ان کی شکل مختلف تھی۔

نیچرل شاعری بھی اسی تحریک کا ایک شاخسانہ ہے۔ نیچرل شاعری سے مراد یہ ہے کہ جو کچھ بھی لکھا جائے۔ فطری جذبات کے تحت لکھا جائے اور فطری انداز بیان میں اسے پیش کیا جائے ۔۔۔ حالی اور آزاد نے نیچرل شاعری کی اساس رکھی۔

مقدمہ شعر و شاعری، بھی سرسید تحریک کی ہی بازگشت ہے، گویا اردو میں فن نقد و نظر (تنقید)، کا آغاز بھی سرسید اور ان کے ساتھیوں کے ہاتھوں ہوا۔ چنانچہ حالی کے ساتھ ساتھ تنقید، شبلی کی بھی جولانگاہ ہے ۔۔۔ حالی اور شبلی نے نقد الادب کو جس بلندی پر پہنچایا، وہ ابھی تک اس سے آگے نہیں بڑھ سکا ۔۔۔

نیچرل شاعری اور تنقید نگاری کے علاوہ سوانح نگاری، تاریخ نویسی، مقالہ نگاری، صحیفہ نگاری اور ناول نویسی بھی، اردو میں سرسید تحریک کی ہی منت کش ہے۔ سوانح نگاری کا آغاز حالی نے کیا اور اردو میں سوانح عمریاں تصنیف کیں۔ حالی کی تصنیف کردہ سوانح عمریوں میں، حیات جاوید، ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اسی طرح شبلی کی تخلیق کردہ سوانح عمری، الفاروق، بھی سوانحی لحاظ سے بڑی مکمل اور مفصل ہے ۔۔۔ شخصیت کی مکمل عکاسی، صداقت، حسن

ترتیب و انتخاب ان دونوں بزرگوں کی سوانح عمریوں کا ایک خاص امتیاز ہے۔

تاریخ نگاری بھی اسی تحریک کے تحت اردو میں جنم لیتی ہے۔ شبلی، شرر اور ذکاء اللہ اس دور کے بڑے مورخ ہیں۔

مقالہ نویسی بھی سرسید کے طفیل اردو میں ایک مقام حاصل کرتی ہے۔ اردو میں مضمون نگاری کے بانی سرسید ہی ہیں ——— تہذیب الاخلاق، کے مقالہ نگاروں میں سرسید کے علاوہ ان کے بیشتر ساتھی بھی شریک ہیں ——— محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، شرر، شبلی اور حالی کے مقالے اُردو ادب میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

اور صحیفہ نگاری میں بھی سرسید نے ایک انقلاب برپا کیا۔ اسے سادگی بخشی، اور بہت سے سودمند صحافتی کارنامے سرانجام دیے۔

ناول نگاری بھی سرسید تحریک کے زیر اثر وجود میں آتی ہے، نذیر احمد جو سرسید کے نامور رفقاء میں سے تھے۔ اردو کے سب سے پہلے ناول نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے قصوں میں زندگی کے بعض مسائل کو پیش کیا ہے۔ اسی طرح شرر تاریخی ناول نگاری میں بڑا نام پاتے ہیں ——— فردوس بریں، ان کا بہترین ناول ہے۔

غرضیکہ اردو میں لکھنے پڑھنے کی تمام تحریکیں سرسید کی منت کش ہیں ——— اور جدید اردو ادب سرسید تحریک (علی گڑھ تحریک) ہی کا پرتو ہے۔

حالی کی ادبی (نثری) خدمات

حالی ایک نرم رو ادیب ہیں۔ ملائم زبان اور شریفانہ
لب و لہجہ ان کا امتیاز خاص ہے۔

حالی نے جدید شاعری کا سنگ بنیاد رکھا۔

اور مسدس لکھ کر اپنے آپ کو زندہ جاوید بنا لیا۔ مسدس کے ہوتے ہوئے حالی اور کسی چیز کے محتاج نہیں لیکن حالی کی ذات تو صفات کا مرقع تھی۔ وہ ایک ادیب اور زبردست شاعر ہی نہ تھے بلکہ اردو زبان کے بہت بڑے سیرت نگار اور تنقید نگار بھی تھے۔ ان کی تنقید کا قابل فخر شاہکار "مقدمہ شعر و شاعری" ہے جس کا شمار اردو کی لازوال کتابوں میں ہوتا ہے۔

اردو زبان ہمیشہ سے ہی فارسی سے خوشہ چینی کرتی رہی ہے، فارسی میں چونکہ تنقید کا کوئی معیار نہیں۔ اس لئے اردو میں بھی تقریباً وہی فن نقد و نظر کا معیار ہے، تنقید کا کوئی منظم اور مربوط اصول نہیں، حالی سے پہلے مولانا محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں شعرا کا تذکرہ کیا ہے، یہ ایک سماجی اور تہذیبی تاریخ بھی ہے۔ اس میں تنقید تو نہیں۔ البتہ تنقید کی کوشش کی جھلک ضرور ہے ـــــ آزاد نے اپنی معلومات کے لئے جس حد تک پچھلے تذکروں کا سہارا لیا ہے، اس حد تک وہ خوبیاں اور اچھائیاں جو ان میں تھیں، آزاد کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ دلپذیری اور دل فریبی پیدا کرنے کی کوشش میں مبالغہ نے بھی اس میں جا بجا افسانوی رنگ بھر دیا ہے ـــــ بہر حال آزاد کے یہاں تنقید، ذاتی پسند اور ناپسند، تک ہی محدود ہے، تنقیدی شعور کی گہرائی اور گیرائی نہیں ـــــ

مغرب نے جہاں زندگی اور ادب کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے وہاں

تنقیدی شعور بھی اس سے اثر پذیر ہوا۔ اس طرح تنقیدی نقطۂ نظر میں ایک عظیم انقلاب رونما ہوا، اور فن تنقید، نظر ارتقاء کی طرف مائل پرواز ہوا ــــــ

اردو میں حالی ہی سب سے پہلے شخص ہیں جنہوں نے 'فن تنقید' کو صحیح طور پر اپنایا ہے ــــــ حالی بنیادی طور پر ایک نقاد ہیں اور انہوں نے فن نقد و نظر میں گراں بہا اضافہ کیا ہے ــــــ اس موضوع پر ان کی مستقل تصانیف بھی ہیں اور دوسری تصانیف میں بھی جو بنیادی طور تنقیدی نہیں ہیں، نقد و نظر کا پہلو خاصا نمایاں ہے، مقدمہ شعر و شاعری اور یادگار غالب ان کی تنقیدی تصانیف ہیں ــــــ حیات جاوید اور حیات سعدی اگرچہ بنیادی طور پر تنقید سے تعلق نہیں، لیکن ان میں بھی تنقیدی رنگ بخوبی جھلکتا ہے۔

"مقدمہ شعر و شاعری" ان کی نہایت اہم اور لازوال تصنیف ہے۔ اس میں انہوں نے شعر و شاعری سے بحث کی ہے ــــــ زندگی اور ادب کے تعلق اور فن کے مختلف اصولوں کو انہوں نے نہایت غور و خوض کے ساتھ پیش کیا اور اردو میں عملی تنقید کی ایک شاندار روایت قائم کی ہے۔

اس کتاب میں حالی نے صرف شعر و شاعری اور اس کی مختلف اصناف سے مفصل بحث کی ہے، ادب اور اس کی دوسری اصناف کی طرف توجہ نہیں دی غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ کے اصول انہوں نے معین کئے اور مفکرانہ انداز میں انہیں پرکھا ــــــ موضوع اور مواد، فن اور صورت دونوں کی اہمیت کو پہچانا، شعر کے لئے، راستی، اصلیت اور جوش کو ضروری قرار دیا۔

اس کتاب سے بڑے تجسس اور وسیع النظری کا پتہ چلتا ہے، حالی نے بڑی لگن اور تن دہی سے تنقید کی طرف نگاہ اٹھائی ہے، یونانی، رومی، انگریزی اور عربی نقاد ان فن شعر کے خیالات سمیٹے ہیں، مولانا حالی انگریزی نہیں جانتے تھے۔ اس لئے وہ مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود بھی آگے بہت دور تک نہ جا سکے۔ مگر اس کے باوجود، مقدمہ شعر و شاعری، معلومات کا خزینہ ہے، اور اردو فن تنقید میں سب سے پہلی گرانقدر تصنیف ہے۔ اس میں انہوں نے پرانی روش سے ہٹ کر تنقید کا جدید انداز اختیار کیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے قدیم طرز کے دلدادہ شاعروں کے سامنے جدید معلومات اور فکر کے راستے کھل گئے

اور یہیں سے اردو میں تنقید کی باقاعدہ ابتدا شروع ہوئی۔

حالی کا تنقیدی شاہکار "مقدمہ شعر و شاعری" ہے۔ لیکن ان کا تنقیدی شعور اور فکر نقد و نظر، ان کی دوسری کتابوں یادگار غالب، حیات سعدی اور حیات جاوید میں بھی جوان ہے —— حالی نے مختلف رسائل میں بھی بہت سے تبصرے لکھے ہیں، جن کی نوعیت بھی تنقیدی ہے —— غرض حالی نے تنقید کا کافی سرمایہ چھوڑا ہے۔

تنقید کے علاوہ جس چیز نے اردو ادب کو سب سے زیادہ فائدہ پہنچایا وہ حالی کی سوانح نگاری ہے۔ حالی سے پیشتر اردو میں سوانح نگاری معدوم تھی فارسی میں بھی تذکرے، مغل بادشاہوں کے روزنامچے اور تزوکات کے علاوہ اور کوئی چیز موجود نہ تھی، تذکروں میں سوانحی مواد تو موجود ہے لیکن یہ سوانح نگاری کے تمام تقاضے پورے نہیں کرتے، اردو نثر کے ابتدائی دور میں ہمارے سوانح نگاروں نے انہیں تذکروں سے فائدہ اٹھایا ہے اردو زبان میں سوانح عمریاں لکھنے کا رواج حقیقتاً مغربی اثرات کے تحت ہی وجود میں آیا۔

مغربی اثرات کے نفوذ کے بعد، اردو میں سوانح نگاری کی اوّلین کوششوں میں کسی حد تک مناظرانہ رنگ پایا جاتا ہے، ان دنوں عیسائیوں کی تبلیغی سرگرمیوں کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ نبی اکرمؐ اور اسلام کے مقدس ناموروں کے متعلق غلط قسم کی باتیں لکھ کر، غلط فہمیاں پیدا کر رہے تھے، اس کا ردِّ عمل یہ ہوا کہ مسلمانوں میں بھی سوانح نگاری اور تاریخ نویسی کی ایک جوابی تحریک پیدا ہوئی چنانچہ سر سید احمد خاں کی کتاب "خطبات احمدیہ" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اردو میں مولانا حالیؔ بلا اختلاف رائے سیرت نگاری کے بانی ہیں، اور اصول فن کے لحاظ سے بہتر ہیں۔ گو مولانا حالیؔ سے پہلے سوانح نگاری کی طرف مولانا محمد حسین آزاد ایک قدم اٹھا چکے تھے، لیکن آبِ حیات میں صرف تخیل کی بلند پروازی اور الفاظ کی شعبدہ گری ہے، سوانحی حقائق کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی ہے۔

مولانا حالیؔ نے ۱۸۸۶ء میں "حیات سعدی" تصنیف کر کے صحیح معنوں

میں سوانح نگاری کا آغاز کیا۔ اور یہی کتاب اُردو زبان میں سوانح نگاری کا اوّلین سنگِ میل ہے۔

حیاتِ سعدی، شیخ سعدی کی سوانح عمری ہے۔ (شیخ کے مختصر حالات پر مشتمل ہے، اور تین حصوں میں منقسم ہے۔

(۱) نظم و نثر پر تبصرہ

(۲) شیخ کے حالات

(۳) شیخ کے عام حالاتِ زندگی کی روشنی میں کلام کو پرکھا اور سراہا ہے۔

حیاتِ سعدی سے حالی کی سوانح نگاری کی قابلیت اور طرزِ انشاء کا پتہ چلتا ہے فارسی میں سعدی کی کوئی مستقل سوانح عمری موجود نہیں، ان کے بارے میں مواد بھی کم یاب تھا۔ یہ حالی ہی کی ہمت اور حوصلہ مندی تھی کہ انہوں نے ہمت نہیں ہاری اور ایسی عمدہ سوانح عمری مرتب کی کہ مولانا شبلی، جیسے کٹر نقاد کو بھی معاصرانہ چشمک کے باوجود، بے ساختہ داد دینی پڑی۔

"یہ ایک دلچسپ، محققانہ اور بے مثل سوانح عمری ہے"۔

(یادگارِ غالب، حالی کی دوسری سوانحی تصنیف ہے۔

اس میں حالی نے مرزا غالب کی زندگی کے حالات (تاریخ ولادت، خاندانی اصل و گوہر سلسلہ نسب، بچپن، شباب، شادی وغیرہ) اور ان کے لطائف اور چٹکلے وغیرہ نہایت دلچسپ پیرائے میں بیان کئے ہیں۔ اور ہر قسم کے کلام پہ ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ اسے اکرام نے مولانا کا "فنی کارنامہ" کہا ہے۔

مولوی عبدالحق بھی یوں گویا ہوتے ہیں۔

> "نثرِ حالی میں تین کتابوں یعنی (یادگارِ غالب، مقدمہ شعر و شاعری، اور حیاتِ جاوید، کو درجہ کمال حاصل ہو چکا ہے۔ یعنی وہ کتابیں ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ اور ہمیشہ ذوق و شوق سے پڑھی جائیں گی ——"

"یادگارِ غالب"، حالی کا فنی شاہکار ہے، اور آج تک غالب کے بارے میں اس سے بہتر کتاب نہیں لکھی گئی۔

حالی کی تصنیف کردہ سوانح عمریوں میں "حیاتِ جاوید" ان کا سب سے

بڑا کارنامہ ہے —— یہ کتاب ہر لحاظ سے بے حد اہم تصنیف ہے۔ یہ ایک بہت مفصل جامع اور ضخیم کتاب ہے، اس کا بہترین وصف یہ ہے کہ اس میں سرسید کی زندگی کے جزئیات اور ہر دورِ حیات کے متعلق نجی اور شخصی معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔

حالی اس سے پیشتر دو سوانح عمریاں لکھ چکے تھے (جو ملک و قوم میں مقبول ہو چکی تھیں) اور ان کے سوانحی شعور میں اور زیادہ پختگی آگئی تھی، اس لئے اس سوانح عمری میں وہ بہت آگے بڑھے ہوئے ہیں ——

شبلی نے حیاتِ جاوید پر کم از کم نصف درجن مرتبہ سخت سے سخت الفاظ میں اعتراضات پیش کئے ہیں اور یہ اعتراضات حالی شبلی کی معاصرانہ چشمک کا نتیجہ ہیں —— جہاں تک حقیقت کا تعلق ہے مولانا حالی نے سوانح نگار کی حیثیت سے اس میں اپنے فن کا بےمثال مظاہرہ کیا ہے۔ حقیقت پرست نقاد کتاب کی اہمیت اور برتری سے انکار نہیں کر سکتے۔

مولوی عبدالحق نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ

ہماری زبان میں یہ اعلیٰ اور مکمل نمونہ سوانح عمری کا ہے"

"حیاتِ جاوید" کے دو حصے ہیں۔

پہلے حصہ میں تاریخی ترتیب کے لحاظ سے سرسید کی زندگی کے حالات اور کارناموں کا بیان ہے۔

دوسرے حصہ میں سرسید کے کارناموں پر تبصرہ اور ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگایا گیا ہے، حالی نے سرسید کی خارجی اور بیرونی زندگی کے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور ان کے خاندانی حالات سے لے کر ان کے انتقال تک کے واقعات کو بڑی پاکیزگی اور سلاست سے پیش کیا ہے۔

حالی نے سلامت روی کو بہت حد تک اپنی تصانیف میں برقرار رکھا ہے اور سوانح نگاری کی اصل روح کو قطعاً صدمہ نہیں پہنچایا ان تصانیف میں اردو کے پہلے سوانح نگار کا سوانحی مواد بھی اول درجے کا ہے۔

ان کے علاوہ، تریاقِ مسموم، اور مجالس النساء بھی حالی ہی کی تخلیق ہیں۔

اسلوب بیان.. حالی کی تحریر میں صفائی، سادگی، ہمواری، متانت، وقار اور انسانی ہمدردی کا احساس ہے۔ ان کی نثر پر بعض لوگ خشک اور سپاٹ ہونے کا اعتراض کرتے ہیں۔ لیکن یہ اِن کی خامی نہیں ان کی تحریر کی پختگی کا ثبوت اور کمال ہے ——

حالی کے اسلوب بیان کی نمایاں خصوصیت اس کا "غیر شخصی" ہونا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں اپنی ذات کو بہت کم نمایاں کرتے ہیں —— وہ پر خلوص ہیں —— حالی کی تحریروں کا ایک بڑا وصف سادگی ہے جسے وہ اپنی تمثیلوں اور تشبیہوں سے جاذب بنا دیتے ہیں۔

مولانا کے اپنے نزدیک سادگی کا تعلق خیال اور حسن ادا، دونوں سے ہے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ

"خیال کیسا ہی بلند و دقیق ہو، مگر پیچیدہ و ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورے اور روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں"۔ (مقدمہ شعر و شاعری)

مولانا سلاست اور سادگی کے دلدادہ ہیں، لیکن اس کے باوجود لطافت اور نفاست کا عنصر بھی شامل ہے، مضمون کو بیان کرتے وقت وہ عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں ان کی تحریریں مبہم، شوخ یا دھندلی نہیں ہیں، ہر جگہ بات کو آسان اور عام فہم بنانے کی غیر شعوری کوشش نمایاں ہے۔

ان کے یہاں جوش نہیں، دھیما پن ہے —— بیان میں بیساختگی اور بے تکلفی ہے، وہ چٹخارے کی خاطر، خواہ مخواہ عبارت آرائی نہیں کرتے، ایجاز و اختصار سے بھی انہوں نے حذر کیا ہے، مگر جہاں مختلف فقروں سے مطلب واضح ہو سکتا ہے، وہاں ان کے فقرے مختصر ہی رہتے ہیں، زبان میں تکلف اور آورد نہیں، حالی مدعا نگار ہیں اس لئے انشا پردازی ان کے یہاں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔

اپنے خیالات کو سادہ سادہ الفاظ اور تحریر میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں ——

وہ ایک نرم رو ادیب ہیں، نرم زبان اور شریفانہ لب و لہجہ ان کا امتیاز خاص ہے —— البتہ ان کے یہاں انگریزی کے الفاظ کھٹکتے ہیں۔

شبلی...

ان کے لہجے میں کھنک ہے اور کھنک میں
رنگینی ـــ شعری تفکر اور احساس تفاخر
ان کی تحریروں میں گمبھیر حسن بھر دیتا ہے
ان کی نگارشات گویا جلال و جمال کی بہشت
ہیں۔

مولانا شبلی غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل تھے۔
ایسے باکمال انسان، صدیوں اور یگوں کے بعد کہیں جاکر پیدا ہوتے ہیں
تحریر و تصانیف کے اعتبار سے شبلی کا رتبہ بہت بلند ہے وہ ایک ہمہ
جہت انسان تھے، شاعر بھی تھے اور فلسفی بھی — مورخ بھی تھے اور صاحب
تنقید بھی۔ مقالہ نگار بھی تھے اور ماہر تعلیم بھی —— ریفارمر بھی تھے اور فقیہہ
بھی — محدث بھی تھے اور واعظ بھی —— وہ سبھی کچھ تھے۔ مگر
بحیثیت مورخ سوانح نگار اور بحیثیت نقاد ان کا مقام اُردو میں بہت ارفع
ہے۔

شبلی کے تصنیفی کارناموں کو حامد حسن قادری نے یوں ترتیب دیا ہے۔

(۱) سیرت و سوانح - المامون، الفاروق، سیرت النعمان، سیرۃ النبی (صرف پہلی دو جلدیں مکمل کرسکے)

(۲) فلسفہ و کلام - علم الکلام، الغزالی، سوانح مولانا روم۔

(۳) ادبیات - موازنہ انیس و دبیر، شعر العجم (پانچ حصے)۔

(۴) سفرنامہ - سفرنامہ مصر و روم و شام۔

(۵) تاریخ - تاریخ اسلام، عالمگیر کے متعلق مضامین

(۶) تعلیمات - مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم

(۷) تقریریات - ندوۃ العلماء اور ایجوکیشن کانفرنس کی تقریریں۔

(۸) خطوط - مکاتیب شبلی (تین حصے)

(۹) مقالات۔ مقالاتِ شبلی (آٹھ حصے) جن میں علمی، ادبی، تنقیدی، تاریخی، تعلیمی اور سوانحی مضامین الگ الگ مرتب کیے گئے ہیں۔

(۱۰) نظم اردو، مثنوی صبح امید، قومی مسدس، مجموعہ کلام اردو۔

(۱۱) عربی تصانیف۔ النقد علی التمدن الاسلامی، ہذا الاسلام، اسکات المعتدی

مولانا شبلی کا شمار اردو ادب کے چوٹی کے ادیبوں میں ہوتا ہے، وہ فارسی کا نہایت پاکیزہ ذوق رکھتے تھے، تاریخ اسلام سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ اور تحقیق و مطالعہ ان کی جولانگاہ تھی۔

سرسید سے ان کی ملاقات (شبلی کی عمر اس وقت چوبیس سال تھی) علی گڑھ میں ہوئی، ان دنوں ان کے بھائی مہدی علی گڑھ میں تعلیم پا رہے تھے۔ یہ بھائی سے ملنے گئے اور سرسید نے انہیں عربی فارسی کا پروفیسر بنا دیا، دل میں جوش اور ولولہ تھا، سرسید کا کتب خانہ دیکھ کر اور ماحول سے متاثر ہو کر ان کے دل میں قومی خدمت کا خوابیدہ جذبہ بیدار ہوا، اور عقل پسندی کی طرف راغب ہو گئے۔ پہلے انہوں نے چھوٹے چھوٹے تاریخی رسالے اور قومی نظمیں لکھنی شروع کیں۔

سب سے پہلے ۱۸۸۴ء میں مولانا نے مثنوی صبح امید لکھی، اس میں اسلام کی آن بان، شان و شکوہ اور موجودہ مسلمانوں کی پستی اور انہیں ابھارنے کی۔ سرسید کی کاوشوں کا ذکر پرزور انداز میں چھیڑا گیا تھا، بعد ازاں ۱۸۸۶ء میں "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" چھپ کر شائع ہوئی، اور پھر ان کے دل میں "مشاہیر اسلام" پر قلم اٹھانے کا جذبہ ابھرا، چنانچہ المامون، سیرۃ النعمان اور پھر الفاروق وغیرہ اسی جذبے کے زیر اثر تخلیق ہوئیں۔

شبلی خوش فکر شاعر بھی تھے اور سلجھے ہوئے نقاد و ادیب بھی ——— لیکن زیادہ لگاؤ اور دلچسپی تاریخ اور علم کلام ہی سے تھی، حقیقت میں، ان کی برتری و عظمت کا راز بھی ان ہی دو موضوعات میں مضمر ہے۔

شبلی سے پیشتر ان موضوعات پر سرسید اور ان کے رفقائے کار کچھ نہ کچھ لکھ چکے تھے ——— سیرت و سوانح نگاری کا آغاز حالی نے کیا تھا۔ شبلی نے بلاشبہ اپنی تخلیق کردہ سوانح عمریوں میں تجسس اور چھان پھٹک سے کافی کام لیا ہے لیکن پھر بھی بحیثیت مجموعی ان کی سوانح عمریاں، حالی کی سوانح عمریوں سے

لکھیں پیچھے ہیں ـــــ شبلی نے "مشاہیر اسلام" پر خامہ فرسائی کی ہے جبکہ حالی نے اپنے معاصرین (غالب اور سرسید) کو احاطۂ تحریر میں لیا ہے، اور یہ بہت ہی کٹھن کام تھا ـــــ پھر بھی مولانا شبلی کا یہ بہت بڑا کمال ہے کہ انھوں نے اسلام کی عہد رفتہ کی پُرشکوہ تاریخ کو جدید اور انوکھے پن کے ساتھ پیش کیا اور ایسے دلچسپ پیرایہ میں لکھا کہ ہر بے ساختہ داد دے اٹھتا۔

شبلی جذباتی عالم تھے، تحریر کی شگفتگی اور شادابی کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں لہجہ کی گھن گرج بھی ہے ـــــ تاریخ کے اوراق کو کھنگالتے ہوئے انھوں نے بے پناہ تجسس، تلاش اور عمیق مطالعہ سے کام لیا ہے" انھوں نے ہندوستان کے علاوہ قسطنطنیہ، ایشیائے کوچک اور شام و مصر کی لائبریریوں سے استفادہ کیا، اور اپنی رایوں کو انتہائی مدلل طریق پہ پیش کیا ہے۔ تاریخ میں فلسفہ کا رنگ بھی پہلی مرتبہ شبلی نے پیش کیا۔ اسی لئے مہدی افادی نے انھیں تاریخ کا معلم کہا ہے۔

تاریخ، اصناف اردو میں شمار نہیں کی جاتی ـــــ لیکن شبلی کی تاریخوں اور تاریخی مقالات کو یہ برتری حاصل ہے کہ وہ تاریخ کے دوش بدوش ادب کا بھی ایک قابل قدر سرمایہ ہیں ـــــ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ صرف ایک مورخ ہی نہیں تھے ایک زبردست انشاپرداز بھی تھے۔

"الفاروق" شبلی کی بہترین تصنیف ہے، اور سوانحی لحاظ سے بھی بڑی مکمل اور مفصل ہے۔ "الفاروق" میں شبلی ایک اچھے سوانح نگار بھی ثابت ہوتے ہیں اور ایک بلند پایہ مورخ بھی ـــــ شبلی نے ایک خط میں خود بھی لکھا ہے

"میں اپنی تصنیفات میں الفاروق کو سب سے زیادہ
پسند کرتا ہوں ـــــ"

حالی کی "حیات جاوید" کے بعد جامعیت اور تکمیل وغیرہ کے لحاظ سے اردو کی نوتعمیری اور تجدیدی سوانح عمریوں میں اگر کسی کا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ "الفاروق" ہے ان کی نثر حالی کے برعکس متنوع ہے۔

سوانح نگاری کی طرح، تنقید کے امام بھی حالی ہی ہیں ـــــ "مقدمہ شعر و شاعری" اردو میں اصول تنقید پر ان کی پہلی کتاب ہے "یادگار غالب" اور "حیات سعدی" میں بھی فن نقد و نظر کے قابل ستائش نمونے موجود ہیں تنقید میں شبلی کا رتبہ بھی بلند ہے، ان کی کتاب شعر العجم دیا جن حصے ہو نظم

فارسی کی تاریخ ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے تنقیدی شعور، حسین بیانات دلآویز رنگینی، اور بے خود کر دینے والی ترکیبیں، فصاحت، بلاغت اور عذوبت کا مرصع ہے ـــــ شبلی تصورات کی رعنائیوں اور فکر کی نیرنگیوں سے اپنی نثر میں رنگارنگی اور دلپذیری بھر دیتے ہیں۔ مثلاً

"ساتویں صدی کا چمن اپنے بلبلوں کے زمزموں سے گونج رہا تھا..... شیراز کے شعرا کا کلام لطافت اور نزاکت کے اعتبار سے گویا عروس رعنا تھا"

"موازنہ انیس و دبیر"، بھی ایک بیش بہا تصنیف ہے ـــــ اس میں مرثیہ پر بحث کی گئی ہے، اور شاعری کے اصول بھی پیش کئے گئے ہیں، حالانکہ اس کتاب میں دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا، لیکن پھر بھی ان کے فیصلے قابل قبول ہیں۔

مقالہ نگاری اور مضمون نویسی میں بھی شبلی کو یدطولیٰ حاصل ہے۔ ان کے مقالات میں بے حد مفید اور کارآمد باتیں ملتی ہیں، یہ بھی تحقیق و تجسس کے بے بہا آبگینے ہیں، اور معلومات کے خزینے ہیں ـــــ شبلی کے چند مقالات کا تذکرہ اس جگہ کیا جاتا ہے

(۱) علامہ ابن تیمیہ:

اس مقالہ میں ان کے نام و نسب اور ولادت کو سپرد قلم کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ان کی زندگی کے حالات کے ساتھ ساتھ اس عہد کے مقتدر اور علماء کے نام اور تاریخی مواد فراہم کیا ہے۔ تاتاریوں کی شام پر چڑھائی، قتلو شاہ اور چوپان سردار فوج تھے۔ نوے ہزار سپاہی تھے۔ اس وقت شام سلطان ناصر کے قبضہ میں تھا، وہ گھبرا گئے لیکن علامہ نے انہیں للکارا اور غیرت دلائی، اور خود بھی معرکہ میں شریک ہوئے، تاتاریوں کو ہزیمت اٹھانی پڑی ...... ان کے جنازہ میں ڈھائی لاکھ آدمی جن میں پندرہ ہزار عورتیں بھی شامل تھیں۔

(۲) ابن رشد:

اس میں اسپین کی علمی حالت اور ابن رشد کی فلسفیانہ تعلیم فلسفیوں کے نام اور اندلس کی تاریخ کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، ساتھ ہی ساتھ ابن رشد کی تصانیف بھی گنوائی ہیں۔

۳۔ المعتزلہ والاعتزال۔

اس میں معتزلہ فرقہ کی بابت بتلایا گیا ہے۔ اور ان علوم کا اظہار کیا ہے جو اس فرقہ کی وساطت سے معرض وجود میں آئے۔ اس مقالہ میں اعتزال کی اجمالی تاریخ ہے، اسی ضمن میں مذہبی تاریخ بھی آجاتی ہے، بہت سے شہروں، ملکوں، سلطانوں اور صحابہ اکرام کا ذکر بھی کیا ہے۔

(۴) ہندوستان میں اسلامی حکومت کا اثر تمدن پہ۔

یہ مقالہ بھی اچھی خاصی تاریخ ہے، مغلیہ دور کی نگارشات کے حوالے سے ہندوستان کی زمین کی پیداوار، صنعت و مصنوعات، بندوبست اراضی اور پیمائش، افزائش و ترقی حیوانات، رفاہ عام کے کام، ایجادات و اختراعات، آسائش کے سامان کی فہرست، کپڑوں کی اقسام، نوکروں کے جبے، زیورات اور عمارات وغیرہ کے بارے میں اپنی ذہنی کاوشوں کا اظہار کیا ہے۔

(۵) مسلمانوں کی ملکی بے تعصبی۔

اس مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ مسلمان بادشاہوں، حاکموں اور مسلمانوں نے ہندوؤں کی کتابوں کی کس قدر خدمت کی ہے، مختلف کتابوں کے حوالے بھی دئیے ہیں، اور تاریخوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ ان کی عبارات بھی درج کی ہیں، مسلمان ادیبوں، شاعروں اور شہزادوں کے نام گنوائے ہیں جنہوں نے بغیر کسی تعصب کے ہندوؤں کے ادب کی خدمت کی۔

(۶) برج بھاشا زبان اور مسلمان۔

مسلمانوں نے برج بھاشا کی کس قدر خدمت کی اور اس زبان میں کیا کچھ لکھا۔ اس کے علاوہ اس مقالہ میں مسعود سعد سلمان سے جو امیر خسرو سے دو سو سال پیشتر ہوتے (ہندی زبان میں جنہوں نے دیوان بھی لکھا) لے کر امیر خسرو، ملک محمد جائسی (شیر شاہ کا دور) غوصی (جہانگیر کا عہد) عالمگیر اور محمد شاہ کے زمانے تک جو اس زبان کی خدمت کی گئیں، ان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ان کے باقیماندہ مقالے اور مضامین بھی ہر لحاظ سے ادب اور تاریخ کا سرمایہ ہیں ـــــ اور ان سے شبلی کی علمیت ذوق تجسس اور سعی پیہم کا

پتہ چلتا ہے۔

شبلی کے مکاتیب بھی دلچسپیوں کا گہوارہ ہیں، جن سے ان کے ذاتی حالات، نیز ان کے معاصرین اور اس زمانے کے حالات کا علم ہوتا ہے۔ "مقالات شبلی" اور "رسائل شبلی" ان کے اخباری مضامین اور "مکاتیب شبلی" ان کے خطوط کا مجموعہ ہے۔

اسلوب نگارش۔

شبلی ایک عالمانہ شان رکھتے تھے۔

جمالیاتی ذوق اور احساس حسن کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں شعر نوازی بھی ہے ـــــ تحریریں پر نکھار ہیں ـــــ جن میں شان بھی ہے اور نفگی بھی اور بے ساختگی بھی اور عالمانہ پن، کہ حسن ادا کا انداز پر تکلف ہے۔

شبلی کے بیانات میں رنگینیاں اور رعنائیاں ہیں اور جگہ جگہ ذوق شعری نے ان کی نثر میں اُجالے بھر دیئے ہیں، رونقیں رچادی ہیں، سر سید اور حالی کی طرح اُن کی زبان خشک اور بے رنگ نہیں۔

ان کے لہجہ میں کھنک ہے اور کھنک میں رنگینیٔ شعری تفکر اور احساس تفاخر، ان کی تحریروں میں گمبھیر حسن بھر دیتا ہے ـــــ ان کی نگارشات گویا جلال و جمال کی پوٹ ہیں۔

شبلی کی فکر اور طرز بیان عالمانہ اور ادیبانہ ہے ـــــ وہ ایک پر جوش اور جذباتی قسم کے عالم تھے، اس لئے ان کی تحریروں میں جوش، خود اعتمادی اور برتری کا احساس جگہ جگہ سر اٹھائے ہوئے ہے۔

شبلی کے یہاں ایجاز و اختصار نے ان کی تحریروں کو پُر جمال بنا دیا ہے اور لطافتیں بھر کے رکھ دی ہیں۔

شبلی خوش فکر شاعر تھے۔

ان کی نثر میں، شاعرانہ تخیل نے جو لالہ جھلکائے ہیں، اس نے نثر میں ادبی حسن کے چراغ روشن کر دیئے ہیں، شاعرانہ تخیل سے ان کی تحریر میں ادبی نکھار تو آگیا۔ لیکن اس ادبی نکھار نے اپنی ضیا پاشیوں اور تیز تیز تجلیوں سے دتاریخی جزئیات، کی آب و تاب کو ماند کر کے رکھ دیا ہے

بہر حال شبلی کو علمی اور ادبی لحاظ سے اردو ادب میں ایک بلند مقام حاصل ہے۔ انشاء اور خوبصورت اسلوب کے تال میل نے انہیں فضیلتیں اور برتریاں سونپ دی ہیں۔

کہنے کو تو مولانا محمد حسین آزاد نے بھی اپنی نثر میں شعریت کے رنگین اور پر بہار پھول کھلائے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں نری خیال آرائی ہے۔ حقیقتوں کی مہک اور خوشبو نہیں۔

آزاد کے یہاں فن کی خامیاں جوان ہیں۔

شبلی کے یہاں حقیقت اور تاریخ نکھر کر سامنے آئی ہے — جیسے قوسِ قزح اس پر سایہ کئے ہوئے ہے — اور سحر کی تازہ بہ تازہ رنگینیاں اسے اپنے جلو میں لئے آگے بڑھ رہی ہیں۔

سر سید مرحوم اکثر کہا کرتے۔

"شبلی! تم تو لکھنؤ اور دلّی دونوں کے لیے باعث رشک ہو"

اردو ناول

کبھی دن کے اُجالوں میں اکثر شب کی پُرسکون
آغوش میں سننے سنانے والے دل میں گھر کر جانے
افسانوں قصوں کی جادو جگانے والی پریاں اور
سحر اٹھانے والی شہزادیوں کے مرغوب
ہوں بوستانِ خیال مانگ کر اپنے ذہن کو
تھکی ہاری روح کیلئے وقتی طور پر ہلکی پھلکی آسودگیاں
طلب کرتے ۔

رچرڈ برٹن لکھتا ہے۔

"کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔ کوئی تعجب نہیں، قصہ گوئی کا آغاز اس وقت سے ہوا، جس وقت سے انسان نے کھڑا ہونا سیکھا۔"

کہانیاں سننے اور سنانے کا شوق بہت ہی پرانا ہے اتنا پرانا جتنا کہ انسان خود۔ قصہ گوئی بہت ہی قدیم فن ہے، انسان کی فطرت میں ایک لطیف احساس پوشیدہ ہے، فنونِ لطیفہ کی آفرینش سے پیشتر، انسان اپنے لطیف احساس کی آسودگی کے لئے قصہ ہی کا مرہونِ احسان تھا۔

تھکے ماندے اور غم دوراں کے سوختہ ذہن، ان میں طمانیت، سکون اور آسودگی ڈھونڈا کرتے۔ یا ذہنی تعیش کے دلدادہ، اپنے ذوق کی تشنگی دور کرنے کے لئے اس سراب، میں پانی کی خنک اور شیریں دھار اتلاش کیا کرتے۔ کبھی دن کے اجالوں میں، اور اکثر شب کی پر سکون آغوش میں، سننے اور سنانے والے مل جل کر بیٹھ جاتے اور ان قصوں کی جادو جگانے والی پریوں اور سحر اٹھانے والی شہزادیوں کے مرطوب لبوں سے خنداں ضیاء ملگ کر، اپنے ذہن سجاتے، اکثل ہاری روح کے لئے وقتی طور پر بہار آفریں آسودگیاں طلب کرتے۔

مشرق، قصہ گوئی کا خاص گہوارہ ہے

چونکہ یہ داستانیں دوسری زبانوں سے اردو میں آئی ہیں۔ اس لئے اردو داستانوں کی کوکھ سے بھی دیو، پریاں، جن، جادوگر، جادوگرنیاں، نوخیز پیجارہ

شہزادیاں، اور بے باک و پرجمال شہزادے جنم لیا کرتے —— ان قصوں کا ایک اہم عنصر و عشق، ہے جو قصے کی دلچسپی کی جان ہے — ان قصوں کا انسان، ہم میں سے نہیں، ہماری زندگی، اس کی زندگی نہیں، وہ دیوپریوں میں بے تکلف گھومتا ہے، ان کے ساتھ بے تکلف چلتا ہے، انہیں مارنے اور ان سے شادیاں کرنے والا ہے، غرضیکہ ہمارے قدیم قصے مافوق الفطرت عناصر اور غیر المعقول باتوں کے طلسمات ہیں۔

کہیں امیر حمزہ، طلسم ہوشربا کے شہنشاہ افراسیاب کے سامنے اپنی سپاہ کے ساتھ صف آرا ہیں تو کہیں حاتم طائی سات سوالوں کو پورا کرنے کی خاطر دشت پیما ہے۔ کہیں جان عالم کسی کو ندا دے رہا ہے اور کہیں نوگرفتاران محبت، چار درویش، شب کی آغوش میں بیٹھے، اپنی اپنی محبوباؤں کی یاد میں آنسو بہا رہے ہیں۔"

یہ فضا تقریباً ایک صدی قائم رہی۔

اور پھر مغربی اثر کے نفوذ کے تحت "مقصدیت" کی طرف میلان ہوا۔ سرسید تحریک نے ہندوستانیوں کے سوچنے کا انداز ہی بدل ڈالا تھا، سرسید تحریک کے زیر اثر جہاں مضمون نویسی، سوانح عمری اور تاریخ نگاری وغیرہ کو فروغ حاصل ہوا، وہاں ناول کی اساس بھی اُردو میں رکھی گئی۔

داستان اور ناول میں فرق ہے۔

داستان، مافوق الفطرت عناصر اور غیر فطری کردار کو اپنی بانہوں میں سمیٹے ہوتی ہے، اس کے برعکس ناول کا تعلق انسانی زندگی سے ہے اور اس کے کردار حقیقی انسان ہی ہوتے ہیں —— داستان میں خیالی باتیں ہوتی ہیں۔ اور ناول میں زندگی کے مرقعے پیش کئے جاتے ہیں —— حقیقی اور واقعی ——

موضوعات کے اعتبار سے ناول کی کئی قسم ہیں، مثلاً تاریخی، رومانی اور نفسیاتی ناول وغیرہ۔

انگریزی زبان میں فنی ناول کی ابتداء اٹھارہویں صدی عیسوی سے ہوتی ہے، انگریزی کا سب سے پہلا ناول "پامیلا" جو خطوط کی شکل میں لکھا گیا، اور پہلا ناول نگار رچرڈسن ہے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جبکہ ابھی اردو میں ملا وجہی نے

دسب رس، ہی لکھی تھی ـــــ جن دنوں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین دھڑا دھڑ جن اور پریوں کے قصّوں کو اردو میں منتقل کر رہے تھے اور داستان اپنے شباب پر تھی۔ ان دنوں انگریزی دان جین آسٹن، ڈکنز اور تھیکرے، ایسے ناول نگاروں کے بہترین شاہکاروں سے خط اُٹھا رہے تھے۔

۱۸۵۷ء کے پر آشوب ہنگامہ اور خونیں انقلاب کے بعد اُردو ناول کی تخلیق ہوتی ہے ـــــ

اُردو میں پہلے ناول نگار نذیر احمد ہیں۔ اور پہلا ناول ان کا تخلیق کردہ "مراۃ العروس" ہے ـــــ ڈپٹی نذیر احمد ہمارے ناول میں مقصدیت کے بانی اور اس کے سب سے بڑے علمبردار ہیں۔ انہوں نے کہانی اور اصلاح معاشرت میں لازم و ملزوم کا رشتہ قائم کیا ہے، اور معاشرے کے اہم مسائل قصے کہانی کے پیرائے میں پیش کئے ہیں انہوں نے کہانی کو زندگی کے خاص حقایق سے قریب کر دیا ہے، وہ مسلمانوں کے متوسط طبقے کو معاشرتی، اخلاقی اور معاشی طور پر ابھارنا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے اپنے ناول کا سہارا لیا۔
مراۃ العروس، بنات النعش، توبتہ النصوح، ابن الوقت، محصنات رویائے صادقہ، ایامیٰ اور فسانۂ مبتلا، ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ہیں ـــــ یہ تصانیف اُردو نثر میں مقصدی ادب کا پہلا نمونہ ہے۔

ناول نگاری کا یہ عہد نذیر احمد سے شروع ہو کر پہلی جنگ عظیم تک کم و بیش یکساں رفتار سے جاری رہتا ہے

سرشار نے لکھنوی معاشرت کو اپنایا ہے، اور لکھنوی معاشرت اور تہذیب کے کسی نہ کسی پہلو کی مصوری کی ہے ـــــ سرشار کی تصنیفات میں فسانۂ آزاد سیر کہسار، جام سرشار، کامنی، خدائی فوجدار، کرم دھرم، بچھڑی ہوئی دلہن، چنچل نار، طوفان بے تمیزی، پی کہاں، ہشو، اور رنگے سیار ہیں، سرشار کی شہرت کا اصل سبب "فسانۂ آزاد" ہے، سرشار کی مخصوص چیز ظرافت ہے وہ جو کچھ لکھتے تھے۔ ہنسنے ہنسانے کے لئے ـــــ وہ ظرافت سے مذاق اور مذاق سے پھکڑ پن پر اُتر آتے ہیں ـــــ سرشار مواد، اسلوب اور واقعات میں دلچسپی

سکتے ہیں۔ ترتیب اور سلیقے میں نہیں۔

سرشار کے ساتھ ساتھ شرر نے بھی اردو ناول نگاری میں ایک نئی روش کا آغاز کیا۔ اور اردو میں تاریخی ناول لکھنے کی ابتدا کی۔ شرر نے مسلمانوں کی دیرینہ عظمت کو ندا دی ہے ـــــ ان کے یہاں منظر نگاری خوب ہے ان کا طرز بیان سادہ اور شگفتہ ہے۔ ناول تاریخی اور معاشرتی ہیں۔ شرر کی تصنیفات کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ لیکن ان میں فردوس بریں کے علاوہ کوئی ناول بھی فن کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔

ڈپٹی نذیر احمد، سرشار اور شرر ہماری ناول نگاری کی تاریخ میں فنی روایت کے پیش رو ہیں۔ ان کے بعد ناول نگاری کا ایک ایسا دور شروع ہوا، جس میں نذیر احمد، سرشار اور شرر کی قائم کردہ روایت کی پیروی بھی کی گئی اور اسے آگے بھی بڑھایا گیا، راشد الخیری، منشی سجاد حسین، اور محمد علی طبیب کے نام ہمارے سامنے ہیں۔

مولانا راشد الخیری بھی کثیر التصانیف ہیں۔ ان کے خاص ناول حیات صالحہ بنت الوقت، منازل السائرہ، نالۂ عشق، جوہر قدامت، نوحہ زندگی، عروس کربلا، صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، ماہ عجم، سیلاب اشک، جوہر عصمت، وداع خاتون، نوبت پنج روزہ، سیدہ کا لال، تمغہ شیطانی، بیلا میں میلا، الفیہ عصمت آمنہ کا لال، سمرنا کا چاند، الزہرا، محبوبہ خداوند، یاسمین شام، انگوٹھی کا راز، ستونتی وغیرہ ہیں ـــــ راشد الخیری کے پورے فن کی بنیاد نذیر احمد کی عطا کردہ ہے۔ اور ان کے ناول نذیر احمد کے مخصوص انداز کی صدائے بازگشت ہیں۔ انہوں نے اپنے پھوپھا نذیر احمد سے بہت کچھ حاصل کیا۔ لیکن وہ جزئیات نگاری سیرت نگاری، مرقع کشی اور واقعات کے بیان میں نذیر احمد سے کہیں آگے بڑھے ہوئے ہیں۔

سجاد حسین (جنہوں نے اردو کا پہلا ظریفانہ اخبار در اودھ پنچ ۱۸۷۷ء میں جاری کیا) کی تصانیف میں حاجی بغلول، احمق الذین، طرحدار لونڈی، میٹھی چھری، پیاری دنیا، کایا پلٹ اور حیات شیخ چلی مشہور ہیں۔ یوں تو ظرافت کی ابتدا سرشار نے کر دی تھی (جو خاص طور پر خوجی کا کردار ہے) لیکن سجاد حسین وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے مکمل ناول ظریفانہ انداز میں لکھا ہے۔ سجاد کا مقصد

بھی ہنسنے ہنسانے کے سوا کچھ نہیں ۔۔ حاجی بغلول سرشار کے خوجی ( ) کی طرح ہمیشہ زندہ رہے گا ۔

شرر کی طرح طبیب نے بھی تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے ہیں ۔۔ طبیب نے شرر کی تقلید میں جو کچھ لکھا ہے ، اس میں الگ رنگ نہیں جھلکتا ۔۔ سب کچھ شرر کی طرز کا چربہ ہے ۔۔ اور طبیب میں تو اتنی بھی تاریخی بصیرت نہیں تھی جتنی شرر میں ہے ۔

ان کی تصنیفات یہ ہیں ۔ عبرت ، حسن سرور ، دیول دیوی ، اختر و حسینہ ، جعفر و عباسہ ، گورا ، نیل کا سانپ وغیرہ ۔

اسی زمانے میں بعض ادیبوں نے بھی جن میں آغا شاعر ، ریاض خیرآبادی شاد عظیم آبادی ، احمد علی شوق ، قدوائی اور بقاری سرفراز حسین وغیرہ شامل ہیں ، ناول نگاری کو اپنایا ۔ لیکن ان کے ناولوں کو زمانے نے فراموش کر دیا ، کیوں کہ ان ناولوں سے عوام کے مذاق کی تشفی نہیں ہوتی ۔

ناول نگاری کے جہان میں ، بیسویں صدی عیسوی ایک نیا سویرا لے کر نمودار ہوتی ہے ۔۔۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ایسے ناول لکھے گئے ہیں جنہوں نے ناول کو فنی حیثیت سے کہیں کا کہیں پہنچا دیا ہے ۔۔۔ اب تک ناول میں نہ فنی باریکیاں پیدا ہوئی تھیں اور نہ ہی نزاکتیں اور لطافتیں ۔۔۔ زندگی اور فن کار یکسر تسید ھا سادا تھا ۔۔۔ بیسویں صدی میں آنے والے ناول نگاروں کے ہاں گہرا فنی شعور ہے ۔۔۔ انہوں نے زندگی کی وسعتوں اور گہرائیوں کو انتہائی سلیقہ مندی سے فن کی نزاکتوں اور لطافتوں میں گھلا ملا دیا ، اور اس طرح ناول نگاری میں نفسیاتی اور تجزیاتی ناول کا آغاز کیا ۔ بیسویں صدی میں نمودار ہونے والے یہ ناول نگار مرزا رسوا اور مرزا محمد سعید ہیں ۔ مرزا رسوا کی تصانیف میں ذات شریف ، شریف زادہ اور امراؤ جان ادا کو خاص اہمیت حاصل ہے ۔

" امراؤ جان ادا ، مرزا رسوا کا بہترین ناول اور اردو زبان کا ایک گراں قدر شاہکار ہے ۔ اس ناول میں رسوا کی نفسیاتی بصیرت کے نقوش جا بجا ملتے ہیں ، رسوا نے اپنے فلسفیانہ فکر ، نفسیاتی تجزیہ ، شاعرانہ ذوق ، اور فنی حسن ادا کو " امراؤ جان ادا " میں یکجا کر کے ، ناول نگاری کے فن کو آب و

تاب عطا کر دی ہے۔

مرزا کے یہاں تکلف اور آورد نام کو بھی نہیں، زبان شستہ اور شائستہ ہے اور اسلوب بیان میں غضب کا بہاؤ ہے۔ مکالمے انتہائی چست اور روزمرہ، بامزہ ہے، پورا ناول شاعرانہ اور ادبی لطافتوں سے آراستہ ہے — امراؤ جان ادا، میں خود شریک ہو کر تو مرزا رسوا نے، اسے اور بھی شیریں بنا دیا ہے — رسوا ترتیب، اور سلیقہ کا بہت خیال رکھتے ہیں۔

اس دور کے دوسرے ناول نگار مرزا محمد سعید ہیں۔

مرزا محمد سعید نے صرف دو ناول لکھے ہیں، خواب ہستی اور یاسمین — خواب ہستی، ایک اصلاحی ناول ہے، اور فن اس میں جوان ہے

زندگی کے جن پہلوؤں کی غمازی فن کے ذریعے کی جاتی ہے وہ خارجی حقیقت کا ایک جزو ہوتے ہیں، اور فن کی دنیا میں داخل ہو کر اپنا رنگ و روپ بدل جاتے ہیں۔ اچھے فن کار کی عظمت کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن کو جھنجھوڑ دے اور وہ سوچنے پر مجبور ہو جائے۔

زندگی کا کوئی بھی پہلو ہو، خواہ بھیانک، خواہ لطیف و نازک — کہانی کا موضوع بن سکتا ہے — موضوع پر پوری گرفت، فنکار کے کام کی پہلی اہم کڑی ہے۔ فنی تفکر اور گہرا احساس، اس کڑی میں اضافہ کر کے، فن کی عظمت بحال کرتا ہے — مرزا محمد سعید نے "خواب ہستی" میں یہی کچھ کیا ہے — ان کے یہاں موضوع، فکر اور احساس کی ہم آہنگی ہے — اور انہوں نے خون جگر کی رنگینیوں سے "خواب ہستی" کو رنگین بنایا ہے۔

اس کے بعد ناول نگاروں کے زمرہ میں پریم چند شامل ہوتے ہیں۔ پریم چند اردو ناول نگاری میں بہت ہی بلند مرتبہ رکھتے ہیں، انکی ناول نگاری کی ابتدا اسی زمانے میں ہوئی جب "امراؤ جان ادا" اور "خواب ہستی" لکھے گئے۔ پریم چند نے اسی زمانے کے ناول کی روایت کی تحریم کی ہے — ان کے یہاں بھی موضوع پر بھرپور گرفت ہے — فنی تفکر اور گہرا احساس، موضوع کے ساتھ پوری طرح تال میل کھاتے ہیں، ان کے یہاں ہندو معاشرت کے نقوش ہیں جن کے سلسلے میں مچلتے ہوئے احساسات کی لہروں کی مصوری، انہوں نے فنکارانہ انداز میں کی ہے، اپنے مشاہدہ اور ذاتی تجربہ کو، اندرونی جھر کے ساتھ، فنی

چابکدستی سے آمیز کیا ہے۔۔۔۔

دیہاتی زندگی کی مرقع کشی ان ناولوں کا امتیازی نشان ہے۔ وہ جس واقعہ کو بیان کرتے ہیں اس کی روح کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں، ان کے بیانات مکمل اور زندگی سے بھرپور ہیں، ان کے ناولوں میں سب سے مشہور بیوہ، جلوۂ ایثار، بازارِ حسن، چوگانِ ہستی، نرملا، گوشۂ عافیت، میدانِ عمل اور گئودان ہیں۔ پریم چند کے ناول اردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فنی عظمت کے بہترین مظہر ہیں۔

پریم چند کے ناول سماجی اور سیاسی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔۔۔۔

پریم چند کے بعد کتنے ہی ناول نگار نمودار ہوئے لیکن پریم چند نے ناول کو فن کے اعتبار سے جس جگہ چھوڑا تھا۔ اس سے آگے نہ بڑھا سکے، پھر بھی اس مدت میں جو کچھ لکھا گیا ہے، ان میں نمایاں ترین ناولوں کے خالق چند ایک ہی ہیں۔ سجاد ظہیر، کرشن چندر، مرزا احمد اور عصمت کو ہم ان میں شامل کر سکتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں نفسیاتی اور معاشی پر توجہ ہوئے ہیں۔

ان جنسی، معاشی اور نفسیاتی ناولوں کے ساتھ ساتھ اسی دور میں ناول نگاری کا ایک اور پہلو سامنے آیا۔ جس کے پیش کرنے والوں میں ایم اسلم اور عظیم بیگ چغتائی کے نام سب سے نمایاں ہیں۔

ایم اسلم نے لاتعداد ناول لکھے ہیں رومان اور اصلاحی مقصد ہمیشہ ان کے پیش نظر رہا ہے۔۔۔ انہوں نے کبھی اپنے ناول کی نفسیاتی سطح کو بلند کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

عظیم بیگ چغتائی نے بھی بہت سے ناول لکھے ہیں، کولتار، شریر بیوی، خانم چکی، کمزوری، قصرِ صحرا، جنت کا بھوت اور فل بوٹ وغیرہ ان میں خانم اور چکی سب سے ممتاز ہیں

عظیم بیگ نے اپنے ناولوں کی بنیاد ایسے واقعات کو بنایا ہے جن کی ساخت میں دلچسپی کے عناصر کا غلبہ ہے، وہ واقعات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کی صورت مزاحیہ ہو جاتی ہے، کرداروں کو مشکلات میں مبتلا کر کے ان کی سیرت کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو ابھارنا اور اپنے بیان میں دلچسپی اور ظرافت کے گہرے رنگ بھرنا ان کے ناولوں کی خصوصیت ہے۔

اس کے بعد ہندوستان دو حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے اور آگ اور خون کے دریا، اس دھرتی کے سینے کو جی بھر کر چاٹتے ہیں۔

تقسیم کے بعد اردو میں جتنے ناول لکھے گئے اتنے اردو ناول نگاری کی تاریخ کے کسی دور میں نہیں لکھے گئے، موجودہ دور کے اگر ناولوں کی ہم حد بندی کریں تو سب سے پہلے ہمارے سامنے وہ ناول آتے ہیں جو خالص فسادات کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء کے خونیں انقلاب کی بازگشت ہیں۔ رامانند ساگر کا، اور انسان مرگیا، رشید اختر ندوی کا پندرہ اگست، ایم اسلم کا رقص ابلیس، قیسی رام پوری کا، خون، اور بے آبرو، رئیس احمد جعفری کا مجاہد اور نسیم حجازی کا خاک و خون، ۱۹۴۷ء میں بہنے والے خون اور لہو کے تھرتھراتے ہوئے اوراق ہیں۔

فسادات کے موضوع پر لکھے ہوئے ان ناولوں میں جابجا اخلاقی اشارے اور اصلاحی نکتے بھی موجود ہیں ——— لیکن اس دور کے لکھنے والوں نے فن کی تکریم نہیں کی، بلکہ ہیجان خیزی ان کے پیش نظر رہی ہے۔

ایم اسلم کے ناولوں میں تبلیغی رنگ ہے، جابجا واعظانہ اشاروں کا ظہور ہے ——— اور یہ باتیں ناول کے فن پر اثر انداز ہوتی ہیں، مقصدیت، ان کے ناولوں کی اساس ہے، مکالمے اکثر مباحث میں بدل جاتے ہیں، جس کے باعث کہانی کے ارتقائی منازل کی تقسیم غیر متوازن ہو جاتی ہے، ان کے بیشتر ناولوں میں حزن و ملال کا گہرا رچاؤ ہے، منظر کشی اپنے شباب پر ہوتی ہے۔ صحراؤں کے بیانات میں دلکشیاں ہی دلکشیاں ہیں، میاں صاحب اپنے بھرپور تخیل سے صحرا کا ہوبہو نقشے کھینچ کے رکھ دیتے ہیں، ان کے ناول بھی ان گنت ہیں۔

قیسی رام پوری بھی زود نویس ہیں، انہوں نے بجانے کتنے ہی ناول لکھ ڈالے ہیں، چوراہا، شیطان، نکہت، دل کی آواز، تسلیم، دھوپ، سزا، دو شیشے، شعبان، خیانت، گرد پوش، شیریں، اپاہج، برہنہ، کھنڈر، رضوان وغیرہ ان کی تصانیف ہیں ان کے موضوع میں تنوع ہے، واقعات کی پیچیدگی کہانیوں کی جان ہے۔ ان کا ذہن ہر کہانی کے لئے ایک نئی فضا ڈھونڈ لیتا ہے، اور پیرایہ بجائے خود ایک کشش کا حامل بن جاتا ہے، انہوں نے پاکستان اور اس کی زندگی پر سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور اقتصادی پہلوؤں سے نظر ڈالی ہے

اپنے دور مانی ناولوں میں قیسی رام پوری نے کردار نگاری کو خوب نبھایا ہے۔

رئیس احمد جعفری لکھنے اور لکھانے کے معاملے میں بہت ہی تیز ہیں اور بسیار نویس مصنفین میں ان کا شمار ہوتا ہے، انہوں نے عشقیہ اور تاریخی ناول لکھے ہیں۔ طوفان، چاندنی، سوداگر، بازاری، باغی، قیامت، اختر، روسیاہ دل، درد، محبت، شکاری، جواری وغیرہ ان کے عشقیہ ناول ہیں، تاریخی ناولوں میں احمد شاہ ابدالی، مردان، فاتح خیبر، سومنات، علاؤ الدین خلجی حجاج بن یوسف، طارق، خوارزم شاہ، حق و باطل اور الناصر وغیرہ شامل ہیں۔

ان کی بسیار نویسی نے فن کو دبا لیا ہے، اور محض عوام کے مذاق کی تشکیل کی کوشش نے ناول نگاری کے اصل فن کو دھندلا کے رکھ دیا ہے۔

نسیم حجازی نے تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ان کے لکھنے کا انداز بے حد دلکش ہے اور اسی لئے نسبتاً انہوں نے زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ عشق و محبت کے حامل کرداروں نے ان کے ناولوں میں جاذبیت پیدا کر دی ہے —— سو سال بعد، داستان مجاہد، محمد بن قاسم، آخری چٹان، شاہین خاک اور خون، یوسف بن تاشفین، انسان اور دیوتا، آخری معرکہ اور قیصر و کسریٰ ان کے وہ تاریخی ناول ہیں جنہیں عوام پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

ان ناولوں میں واقعات آہستہ آہستہ ابھرتے ہیں، اور پھر بتدریج سمٹنے لگتے ہیں، مکالموں میں ادبیت، شوخی اور تیکھا پن ہے۔

ان ناول نگاروں کے علاوہ موجودہ زمانے میں اور بھی بہت سے معروف اور غیر معروف شخصیتوں نے ناول لکھے ہیں —— پھر بھی جن ناول نگاروں کے نام مشہور ہیں ان میں کرشن چندر، فیاض علی، عزیز احمد، شوکت تھانوی، قرۃ العین حیدر، عادل رشید، احمد شجاع پاشا، علی عباس حسینی، ابوسعید قریشی، اے آر خاتون (جو ان دنوں وفات پاگئیں) رشید اختر ندوی، انور جلال، اے حمید فاطمہ جبین، رضیہ بٹ، عائشہ جمال، عذرا جمال، انتظار حسین، دت بھارتی، ابن حیات، ظفر عمر، احسن فاروقی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں —— ان ناول نگاروں میں چند ایک نووارد ہیں اور باقی ناول نگاری کے راجدھانی میں اپنے نام کے پھریرے عرصے سے بلند کئے بڑھے چلے آرہے ہیں۔

کرشن چندر افسانہ نویس بھی اور ناول نگار بھی —— ان کا سب سے پہلا ناول شکست ہے —— دوسرے ناولوں میں جب کھیت جاگے وطوفان کی کلیاں، دل کی وادیاں سوگئیں، باون پتے، سڑک واپس جاتی ہے، ایک وائلن سمندر کے کنارے وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے اکثر ناولوں میں کشمیر کے پُرفضا منظر، پہاڑوں کے دلفریب نظارے، آبشاروں کے زمزمے بل کھاتی لہراتی پگڈنڈیاں، پُربہار مرغزار، منزہ چشمے، گہری گہری وادیاں خوبصورت ندیاں اور نیلگوں جھیلیں، ایک سماں سا باندھ دیتی ہیں۔

مصنف کے موضوع، پلاٹ اور اسلوب نگارش کے رومان کو مکمل اور موثر بنا دیا ہے۔ منفرد اسلوب کے حامل ہیں اور اس دور کے طنز نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

فیاض علی نے صرف دو ناول شمیم اور انور لکھے ہیں اور دونوں رومانیت سے بھرپور ہیں۔ دونوں کافی ضخیم ہیں۔ —— بعض جگہ یہ ناول غیر فطری سے ہو گئے ہیں۔ جاسوسی اور سراغ رسانی کے سایے بھی ان ناولوں میں گھلے ہوئے ہیں۔ رقابت ان کا ایک جزو ہے۔ ——

عزیز احمد نے کئی ناول لکھے ہیں —— ہوس، گریز، مرمر اور خون، آگ ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم ان کی تصنیفات ہیں، ان کے موضوعات میں بھی کافی تنوع ہے —— ہوس گریز، اور مرمر اور خون، رومانی ناول ہیں مرمر اور خون، تو نری شاعرانہ تخیل کی پیداوار ہے۔ آگ میں ہلکا سا، اشتمالی رجحان ہے، روس کی انقلابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی اہم سیاسی تبدیلیوں کا مظہر بھی ہے۔

ایسی بلندی ایسی پستی، ایک اجتماعی ناول ہے اور شبنم کرداری ناول ہے۔ منظر نگاری میں مصنف کا قلم خوب چلتا ہے، انہوں نے اندرونی فکر کی بجائے حقیقت نگاری سے زیادہ کام لیا ہے۔

شوکت تھانوی کے یہاں ہلکی پھلکی فضا ملتی ہے، ان کے نزدیک پڑھنے والے کے لئے ذہنی سرور و انبساط کا سامان مہیا کرنا۔ ناول نگاری کا پہلا منصب ہے —— کتیا، گرگٹ، املیہ خاتون، دل پھینک، بیوی، مونیا جاہ اشتیاق کی ڈائری، ڈھونگ، خدانخواستہ، سپنے، بکواس، بہروپ، لاحول، جوڑ

توڑ، بقراط، ان ہی کے ناول ہیں۔

ان ناولوں میں شگفتہ مکالمے، چست فقرے جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں پلاٹ سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ لیکن وہ زبان کی مٹھاس سے مزاج اور ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ـــــ ان کی تصانیف بھی یکسانیت لئے ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناول 'میرے بھی صنم خانے' اور 'سفینۂ غم دل' ان کے مشہور ناول ہیں۔ یہ دونوں ناول اودھ کے تعلق دار خاندان کی تاریخ ہیں جن میں اکی معاشرت کا نقشہ کھینچا گیا ہے کردار نامکمل ہیں اور ایک دم سامنے آجاتے ہیں۔ انگریزی کے بعض نئے لکھنے والوں کا پرتو جابجا دکھائی دے جاتا ہے، فنی گہرائی کا ان میں فقدان ہے۔

عادل رشید نے بھی کتنے ہی ناول لکھ ڈالے ہیں، ان کا مشہور ناول 'دروپ' ہے، ان کے اکثر ناول رومانی اور طربیہ ہیں، محبت آخر میں کامران دکامیاب ہوتی ہے۔ ان کے ناول رومانیت میں ڈوبے ہوئے ہیں فن میں پختگی نہیں

علی عباس حسینی کا سب سے پہلا ناول 'قاف کی پری' ہے جو ۱۹۱۹ء میں لکھا گیا تھا۔ یہ ناول سراپا داستان ہے، 'شاید کہ بہار آئی' میں ان کا اسلوب حسن لئے ہوتے ہے، ادبی دنیا میں علی عباس حسینی مانے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔

ابوسعید کے ناولوں میں خلوص وانہماک کی کمی نہیں، وہ اپنے قومی ماحول پر نظر رکھ کر اجتماعی اور انفرادی زندگی کے بارے میں قلم اٹھاتے ہیں۔ 'ڈرپوک'، اور 'تہمت'، ان ہی کے ناول ہیں، ناول کی فنی ترتیب و تشکیل میں کوئی خاص بات نہیں۔

اے، آر، خاتون کے مشہور ناول، شمع، تصویر، افشاں، چشمہ، ہالہ اور رومانہ ہیں، جن میں اسراریت اور اتفاقات کے سائے بچھے ہوئے ہیں۔ ان کی زبان ستھری ہے، اور ناولوں میں دلّی کی معاشرت کے تفصیلی بیانات ہیں۔

رشید اختر ندوی بھی زود نویس ہے، ان کے ناول عشقیہ اور تاریخی

ہیں. ساز شکستہ، سوز دروں، سودائی، ہرجائی، نشان راہ، گل رخ پہلی کرن، پندرہ اگست، ایک پہلی تشنگی، بادو باراں، نسرین، نشیمن، تلخیاں، یہ جہاں اور ہے۔ کانٹوں کی سیج اور نسیم یلغار، سرنگاپٹم یروشلم وغیرہ ان کی تصنیفات ہیں، مجموعی طور پر ان کے پلاٹ یکسانیت لئے ہوئے ہیں انہوں نے اپنے ناولوں میں کوئی جدت پیدا نہیں کی۔

انور جلال نے صرف چند ایک ناول لکھے ہیں۔ دجی. ٹی. یس، قبعۃ کہانی، کرہ دیتا، اکیلا آدمی، ان کے ناول ہیں۔ ان میں سے پہلا کرداری ہے اور باقی رومانی ناول ہیں۔

اے حمید نے اپنے خاص اسلوب کے ذریعے موجودہ ناول نگاروں میں کافی اہمیت حاصل کر لی ہے۔ ان کے لکھنے کا ایک مخصوص انداز ہے اکثر ناول رومانی ہیں۔ بعض جگہ عریانیت بھی آجاتی ہے، ڈربے، جھیل اور کنول، جہاں برف گرتی ہے۔ صحرا کا بادل، ایک لڑکی اور جنگل وغیرہم ان کے ناول ہیں۔

فاطمہ بہن کے ناول، ایرانی، نگار اور ثریا ——— رومانی طربیہ ناول ہیں ان کی مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ یہ سیدھی سادی کہانیاں ہیں۔ اسلوب بیان سلجھا ہوا ہے، لیکن مکالموں میں کوئی خاص جان نہیں۔

رضیہ بٹ کے ناول دلکشی و جاذبیت سے ہوئے ہیں ——— ان کے ناول بھی رومانی ہیں، اور اونچے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔

انتظار حسین کا ر چاند گہن، ایک خاص اسلوب کا حامل ہے، اس کا موضوع تقسیم ہندوستان ہے، ان کی زبان میں روزمرہ کی چاشنی بھی ہے۔ اور محاورے کی مٹھاس بھی ——— مکالمے خوب ہیں ———

دت بھارتی نے بھی بہت سے ناول لکھے ہیں، ر جانور، ان میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے ——— ان کے ناولوں میں ر شراب، پانی کی طرح بہتی ہے ———

ظفر عمر نے اردو میں جاسوسی ناول کی ابتدا کی ——— ان کا پہلا ناول ر نیلی چھتری، ایک مخصوص طبقہ میں کافی مقبول رہا ہے، اس کے علاوہ بہرام کی گرفتاری، بہرام کی رہائی، چوروں کا کلب، اور لال کھٹور ان کے وہ ناول ہیں، جن کی تقلید میں آج ان گنت ناول لکھے جا چکے ہیں، لیکن ظفر عمر اپنی طرز میں یکتا ہیں۔

احسن فاروقی طنز نگار بھی ہیں۔

شام اودھ، زنفیں اور زنجیریں، اور راہ و رسم آشنائی۔ ان کے ناول ہیں۔ معاشرت کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ انگریزی ادب کے شاہکاروں کے

غزل میں جو بات بھی کہی جائے ۔۔۔ بادہ و ساغر اور دشنہ و خنجر، کی آڑ لے کر کہی جائے۔

غزل بھی دوسری اصناف کی طرح فارسی سے اردو میں آئی ہے۔ غزل ایران میں آنے سے قبل، عربوں کے یہاں قصیدے میں رچی بسی ہوئی تھی۔ ایرانیوں نے عربوں کے قصیدے سے یہ رنگ نچوڑ کر اسے غزل کا روپ بخشا اور اس طرح اس صنف کو ایران میں ایک مستقل حیثیت اختیار ہو گئی۔ پھر ایرانی اسے ہندوستان لے آئے ——— اور ہندوستان کی سرزمین اور ماحول اسے ایسا بھایا کہ یہ یہیں کی ہو رہی ——— ہمالہ کی طرف سے بہنے والی خنک ہواؤں اور دکن کے دھان اور ناریل کی خوشبوؤں نے اس میں ایسی تازہ اور پُر نور رعنائیاں بھر دیں کہ یہ دوسری اصناف میں شہزادی بن کے مسکرانے لگی۔ جنوبی ہند کے باسیوں نے دل کی شہنائیاں بجا بجا، اس میں شعر و نغمہ کی روح کو جگایا، آنکھیں موند موند، جذبات کی حدت سے اس کی موہنی پیشانی کو سینچا کیا ——— اس کے جمالیاتی نظام کی تخریم میں اضطراب ظاہر کیا۔ انہوں نے پیار اور پریت کا جو مقدس نکشہ اس کے ماتھے پر سجایا تھا وہ آج بھی دمک رہا ہے اور آنے والے دنوں میں بھی یونہی جگمگاتا رہے گا۔

غزل کی نشو و نما اور ترویج میں ہمارے تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی ماحول کا دخل رہا ہے ——— انہی چیزوں کی معاونت سے اس کی جمالیاتی قدریں، بصری اور ذہنی میلانات و رجحانات تشکیل پانے لگے۔ ہندوستان کے جذباتی لوگوں نے اپنے دل کی آنچ اور ذہن کی گرمی اسے سونپ دی اور اس طرح سے دو آتشہ، بنا دیا۔ جس طرح سورج کی کرنیں پٹ سن کے نرم ریشوں میں سنہری رنگ بھر دیتی ہیں، اسی طرح دلوں کی تمازت نے غزل کے حسن میں مہتابی سائے بھر دیئے۔

غزل کے لئے داخلیت، احساس و جذبات کی شدت، سوز و گداز اور

نہ صرف تذکرہ ہیں، بلکہ ان کے اقتباسات بھی ہیں
زبان میں نکھار اور اجلاپن ہے۔

اس دور میں ترقی پسند ادب نے بھی کافی ترقی کی ہے۔ اور اردو ادب میں یہ تحریک اشتمالی میلان ہی کی مرہون احسان ہے، سجاد ظہیر، کرشن چندر اور عزیز احمد وغیرہ نے اس مخصوص ادب کو خاص ہوا دی ہے۔ ان دنوں جہاں ناول پر نفسیات کا گہرا اثر ہوتا جا رہا ہے وہاں اجنبی زبانوں کے ناول بھی اردو میں منتقل ہو رہے ہیں۔۔۔۔ مترجمین میں حسن عسکری، حبیب اشعر دہلوی، نسیم ہمدانی، عابدی جعفر اور قاسم محمود وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔

اردو ناول کی مملکت میں بہت سے لکھنے والے آئے ہیں۔ اور آ رہے ہیں ساتھ ساتھ تقریباً ہر موضوع پر ناول لکھے جا رہے ہیں۔ تبلیغی، علمی جاسوسی، تاریخی، عشقیہ، سیاحتی اور سائنسی ناول آئے دن منظر عام پر آتے رہتے ہیں۔

بہر حال اردو ناول ترقی پذیر ہے۔
پرانے و نئے لکھنے والے اس کے گیسو سنوارنے میں منہمک ہیں۔

اُردو کا پہلا ناول نگار ـــــ نذیر احمد

اُردو ادب پر سحر و طلسم کی یہ گھری گھٹائیں
جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) تک چھائی رہیں اور
اس کے بعد آہستہ آہستہ چھَل کر بیہ گئیں۔

نذیر احمد دہلی کالج (۱۸۲۵ء میں قائم ہوا) کے تعلیم یافتہ تھے۔ اسی دہلی کالج سے ــــــ جس کے بارے میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''مرحوم دہلی کالج'' میں لکھا ہے۔

''یہ وہ پہلی درسگاہ تھی۔ جہاں مشرق و مغرب کا
سنگم قائم ہوا ــــ''

نذیر احمد کی تخلیق ادب اور دین کے لئے ہوئی تھی۔ چنانچہ انہوں نے اپنی بیش بہا تصانیف کے ذریعے اردو ادب اور دینِ اسلام کی اہم خدمت انجام دی۔

نذیر احمد سر سید تحریک کے ایک مخلص رکن تھے۔ سرسید تحریک کے تحت جہاں مدعا نویسی، سوانح نگاری، تاریخ نگاری، مضمون نویسی اور صحیفہ نگاری کی ترویج ہوئی وہاں اردو ناول نے بھی ہمک کر آنکھیں کھول دیں اور اس کا سہرا نذیر احمد کے سر ہے۔

سرسید تحریک سے پیشتر اردو نثر کا تمامتر سرمایہ داستانوں پر مشتمل تھا۔ جگہ جگہ جن پریاں، دیو اور جادوگر، سحر کے گرداب اٹھاتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ چنانچہ باغ و بہار، داستان امیر حمزہ، الف لیلہ، بوستان خیال آرائش محفل وغیرہ کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔

ان داستانوں کے ساتھ ہماری زندگی کا کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کے کردار ہم میں سے نہیں تھے۔ ان کی فضا ہماری فضا نہیں تھی ــــ ان کا معاشرہ، ہمارا

معاشرہ نہیں تھا۔ اور ان کا رہن سہن ہمارا رہن سہن نہیں تھا ـــــ اردو ادب پر سحر و طلسم کی یہ گہری گھٹائیں جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) تک چھائی رہیں۔ اور اس کے بعد آہستہ آہستہ پگھل کر بہہ گئیں۔

ڈاکٹر نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ اور ان کا "مراۃ العروس" اردو کا اولین ناول ہے۔ نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے تمام قصوں میں ہماری زندگی کی سچی اور حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ انہوں نے جن، پری، بھوت، پریت، جادو، طلسم، ایسے غیر انسانی اور غیر فطری عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں کو اور اپنی ہی طرح کے معمولی انسانوں کو پیش کیا ہے ـــــ اور اس طرح کہانی اور اصلاح معاشرہ میں لازم و ملزوم کا رشتہ قائم کیا ہے ـــ ان کے قصے معاشرت، اس عہد کی ذہنیت، سماجی تصورات اور معاشی نظریات پر مبنی سچی سچی تصویریں ہیں۔

نذیر احمد ایک اعلیٰ درجے کے زبان داں، مترجم اور عالم تھے، لیکن لوگ انہیں سب سے زیادہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں، نذیر احمد کی خاص جولان گاہ معاشرتی ناول تھا، وہ اپنے ناولوں کے ذریعے معاشرہ سے برائیوں کی دھند چھانٹنا چاہتے تھے۔ مغرب کی اندھا دھند تقلید اور اسلام بیزاری کے رجحان کو روکنا چاہتے تھے۔ اور اسلامی تعلیم کی خوابیدہ روح کو لوگوں کے اجسام میں جگانا چاہتے تھے۔ اور یہی وہ جذبہ تھا جو انہیں ناول نگار کے صورت ابھارتے ہیں کارفرما تھا۔

مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت، محصنات، رویائے صادقہ، ایامیٰ اور فسانۂ مبتلا۔ ان کے مشہور ناول ہیں ـــــ یہ تصانیف اُردو میں مقصدی ادب کا پہلا نمونہ ہیں۔

یہ درست ہے کہ نذیر احمد کے ناول آج کے دو فن ناول نگاری کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ اور ان میں وہ فنی خوبیاں اور محاسن موجود نہیں جن کا مطالبہ جدید ناول سے کیا جاتا ہے ـــــ یعنی مقصد اور فن میں ہم آہنگی نہیں۔ موضوع اور بیان میں بھی توازن کا فقدان ہے اور پھر اس میں مصنف کے احساس فکر کا بخوبی رچاؤ بھی نہیں ـــــ کہیں ان کے

پیش کردہ کردار متضاد ہیں، اکثر کرداروں میں ارتقائی مدارج نہیں۔ وہ ابتدا ہی سے مکمل ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ کہیں ان کے کرداروں کی طویل تقریروں کو پڑھ کر یہ بات آشکارا ہوتی ہے کہ مصنف اپنے عقائد کی تبلیغ کے لئے مضطرب اور بے چین ہے۔ اور کرداروں کی آڑ لے کر خود بول رہا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ناول کی بنیاد انہوں ہی نے رکھی ہے۔ مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت اور پھر ان سب سے بڑھ کر فسانۂ مبتلا میں ہمیں وہ تمام باتیں مل جاتی ہیں جن سے ناول کے پیکر کی تخلیق و تشکیل ہوتی ہے۔

نذیر احمد کے ہاں خامیاں تو جوان ہیں۔ اور ان سے ان کی فنکارانہ صلاحیت بھی ضرور اثر انداز ہوتی ہے لیکن پھر بھی انہوں نے ناول کی روایت میں بعض لافانی عناصر کا اضافہ کیا ہے ــــ فن کی خامیوں کے باوجود، مکمل فن کی ساری نشانیاں ان کے یہاں موجود ہیں۔

کرداروں کے روپ میں وہ واعظ اور مصلح بن کر بھی آئے ہیں لیکن ان کرداروں کی عکاسی جس مہارت کے ساتھ انہوں نے کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اور بعض کردار تو اپنی جگہ انتہائی مکمل ــــ اور مکمل ہیں، جیسے ابن الوقت کا کردار، ابن الوقت کا کردار اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے ــــ اور آہستہ آہستہ ایک رنگ کو چھوڑ کر دوسرا رنگ اختیار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ فسانۂ مبتلا کے تین کردار، کردار نگاری کے کامیاب نمونوں کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں ــــ

اس ناول میں نذیر احمد واعظ اور مصلح سے زیادہ صاحب فن کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں ــــ مکمل ترین قصہ ہے۔ پلاٹ مربوط مناسب اور معقول ہے۔ اس ناول میں مقصد اور فن دوش بدوش آگے بڑھتے ہیں ــــ۔

نسوانی کرداروں کی مصوری، نذیر احمد کا خاص فن ہے۔ نعیمہ، ماما عظمت اور حجۃ الاسلام کی پھوپھی کے کردار دلنشیں اور دلکش ہیں ــ جہاں تک عورتوں کی خانگی زندگی کا تعلق ہے، انہوں نے بہت حد تک حقیقت نگاری کی ہے ــــ عورتوں کی آپس میں رنجشیں، حسد، لین دین اور رشک

وغیرہ کو بہت ہی عمدہ طور پر پیش کیا ہے — عورتوں کے انداز تکلم، طرز گفتگو، لب و لہجہ، روزمرہ اور نشست الفاظ پر جیسا انہیں عبور حاصل ہے اوروں کو نہیں۔

نذیر احمد کے ناول نگاری کے متعلق عموماً یہ کہا گیا ہے کہ وہ واعظ زیادہ اور قصہ نویس کم — کیونکہ انہوں نے اس سے خدا پرستی، خدا ترسی، اور اصلاح معاشرہ کا کام لیا ہے، ان کے یہاں مقصد اور فن میں ہم آہنگی اور توازن نہیں۔ اور بعض اوقات مقصد کی خاطر حقیقت کا گلا دبا دیتے ہیں۔ بس وہ مذہب پرست ہیں اور مشرقی اخلاق کی تزئین کی ہی تلقین کرتے ہیں۔

یہ سب کچھ صحیح سہی، مگر یہ بات نہیں بھولنا چاہئے کہ وہ اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ اس لئے ان کے ناولوں میں اس فن کا اظہار ممکن نہیں جو ترقی یافتہ ناولوں کے حصے میں آیا ہے — ان کے ناول جس وقت شائع ہوتے ہیں "فن ناول نگاری" ترقی کے اعلیٰ مدارج طے نہیں کر پایا تھا، یہ تو ابتداء تھی — اور پھر دین واخلاق کی تلقین تو انگریزی ناول میں بھی رچی بسی رہی ہے، چنانچہ رچرڈسن کے ناول اس بات کے امین ہیں۔

نذیر احمد نے ناولوں کو تعلیم، اخلاق اور مذہب کے پرچار کا ذریعہ بنایا ہے ان کے تمام ناول "جنسیات" سے یکسر تہی ہیں، حد یہ ہے کہ تعلقات زن و شوہر میں بھی اس کی کوئی جھلک نہیں۔ نصوح اپنی بیوی کو گلستان پڑھانے بیٹھا تو جابجا سطروں پر سیاہی پھیر کر اور اکثر صفحوں پر سادہ کاغذ چپکا کر — ان کے یہاں اخلاق کا معیار ہے۔ اور وہ ہر جگہ سنجیدہ اور باوقار ہیں۔

ان کے ناول اس ملک کے قصے ہیں۔ اور ان میں اکثر وہ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اعلیٰ ناولوں کا معیار ہیں — ان میں اس عہد کی ذہنیت سماجی تصورات اور معاشی نظریات کے بہترین نمونے دستیاب ہیں۔

ان کا بہترین ناول "توبۃ النصوح" ہے۔ جس نے ناول نویسی کے فن کو بعض اہم چیزیں عطا کی ہیں۔ اس ناول میں تربیت اولاد کے طور طریقے

تبلاتے ہیں۔ ایامیٰ' میں ضرورت عقد بیوگان کو ایک عمدگی سے پیش کیا ہے۔ 'مراۃ العروس'، 'رویائے صادقہ'، 'ابن الوقت' و 'فسانہ مبتلا'، محسنات اُردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہیں۔

مولوی نذیر احمد کو کردار نگاری میں تو کمال حاصل ہی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اُردو ناول میں مکالمے کے بھی موجد ہیں اور اس میں وہ بخوبی کامیاب رہے ہیں۔ البتہ بعض جگہ کردار کی عمر کا لحاظ نہیں رکھتے، 'توبۃ النصوح' میں 'حمیدہ' ایسی کم سن لڑکی کس قدر فلسفیانہ بحث کرتی ہے ——— اتنی کم سن لڑکی اور فلسفیانہ باتیں ——— عجیب سی چیز ہے۔

ہر چند کہ فنی لحاظ سے، ان کے ناولوں پر اعتراض کئے گئے ہیں مگر پھر بھی وہ سدا جیتے رہیں گے۔ 'ابن الوقت'، اور 'فسانہ مبتلا'، اور 'توبۃ النصوح' کو کبھی موت نہ آئے گی۔

افسانہ

قریب قریب ہر فن کار نے اپنے فن کے ذریعے کچھ نہ کچھ کہنے کی کوشش کی ہے، کوئی پیغام دینا چاہا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ آج افسانہ ادبِ جدید کا سب سے دلکش اور افادی موضوع بن گیا ہے

جس طرح زندگی بے چین رہتی ہے۔ اور کسی ایک جگہ نہیں ٹھہرتی اسی طرح فن بھی مضطرب رہتا ہے اور اسے بھی کسی پہلو قرار نہیں ——

انسان نے پہلے داستان تخلیق کی، اس کا گلا دبایا، پھر ناول کو جنم دیا۔ اسے پیچھے دھکیلنے کی کوشش کی اور افسانے کو اپنایا، غرضیکہ داستان اور قصہ گوئی کو موجودہ ناول اور موجودہ افسانہ کی صورت اختیار کرنے میں مختلف مدارج طے کرنے پڑے ہیں —— جب اردو داستان سرائی اپنے شباب پر تھی تو اردو ناول ظہور پذیر ہوا۔ اسی طرح ناول کے عین فنی عروج کے زمانے میں مختصر افسانہ پیدا ہوا اور آگے بڑھنے لگا۔

داستان میں کوئی پابندی نہیں لیکن افسانے کے کچھ قاعدے ضابطے اور قوانین ہیں۔ افسانہ کا کینوس بہت چھوٹا ہوتا ہے، جس پر انسانی زندگی کے کسی ایک جذبے اور کسی ایک کیفیت کی تصویر ہوتی جس میں رمزیت و اجمال کا عنصر معانی کے جہاں سمو دیتا ہے۔ فن کار کے اشاروں میں کچھ ایسی باتیں ہوتی ہیں کہ جتنا بھی ان پر غور کیا جائے، اس میں نئے نئے پہلو پیدا ہوتے جاتے ہیں۔ لیکن وہ ساری زندگی کی تصویر نہیں ہوتی ——

ناول میں کردار نگاری کو سب سے زیادہ دخل ہے۔ لیکن مختصر افسانہ، کردار کی کسی ایک کیفیت کو پیش کرتا ہے، جس سے اس کی عادات اور افتادِ طبع پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن کردار کا پورا تجزیہ آنکھوں کے سامنے نہیں آتا ناول مختلف طرح کے اثرات انسان کے ذہن پر چھوڑتا ہے لیکن مختصر

افسانے میں تاثر وحدت کا ہونا ضروری ہے ـــــ تحیّر کا احساس پیدا کرنا افسانہ کی سب سے بڑی خصوصیت ہونی چاہیئے اور تحیر کے احساس کی کیفیت کو شروع سے آخر تک برقرار رکھنا ازبس ضروری ہے، اس خصوصیت کے ساتھ آخر میں فنکار اپنی کہانی کو کچھ اس طرح سے ختم کرتا ہے کہ پڑھنے والا کتاب بند کر کے سوچنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ افسانے میں یہ صفت ہے کہ وہ زیادہ باتیں، کم جگہ میں پیش کرتا ہے ـــــ طویل افسانوں میں نیاز فتحپوری کا افسانہ کیوپڈ اور سائکی، اور احمد شجاع کا نیتوں گورکھپوری کے گنتے چنے افسانے ہیں۔ اس کے علاوہ کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی اور اختر اورینوی نے بھی بعض ایسے افسانے تخلیق کئے ہیں

جس وقت افسانہ وجود میں آیا، اسی وقت سے افادیت اور مقصدیت ان میں سایہ پیش پیش رہی ہے، قریب قریب ہر فن کار نے اپنے فن کے ذریعے کچھ نہ کچھ کہنے کی کوشش کی ہے، کوئی پیغام دینا چاہا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ آج افسانہ ادب جدید کا سب سے دلکش اور افادی موضوع بن گیا ہے۔

فنی اعتبار سے افسانہ انیسویں صدی کے آخر کی پیداوار ہے، اردو افسانہ نگاری، فکری اور ذہنی لحاظ سے مغربی افسانہ نویسی کی احسان مند ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کی تعمیر۔ تخلیق میں ہمارا کوئی حصہ نہیں ـــــ ہم نے بھی اس کی حنابندی کی ہے ـــــ فنی لحاظ سے اردو افسانے کے سامنے، واقعی مغربی افسانے کے سانچے تھے، لیکن فکری حصہ اس کا اپنا ہے ـــــ مغربی فکر میں صرف تحریص یا تشویق ملتی ہے ـــــ یہی وجہ ہے کہ اردو افسانہ نویسی کے سب سے اہم محرکات اور عوامل، ہندوستان کی نئی ابھرتی اور کروٹ لیتی ہوئی سماجی زندگی سے وابستہ تھے۔

پریم چند، حقیقتاً اردو میں پہلے افسانہ نویس ہیں۔ انہوں نے اپنی افسانوی زندگی کا آغاز ۱۹۰۰ء سے کیا۔ سوز وطن، ان کے افسانوں کے اولین مجموعہ کا نام ہے ـــــ ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعے: پریم پچیسی، پریم بتیسی، پریم چالیسی، واردات اور زادراہ کے نام

موسوم ہیں ان کے افسانے مغربی فکر کے حامل نہیں، انہوں نے آس پاس اور گرد و پیش کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے ـــــ ان کے یہ موضوعات ان کے ذاتی اور انفرادی تجربات ہیں ـــــ ان کے افسانوں میں ہند کے دیہات اور ہند کے مظلوم و بیکس کسان کی بے چارگیاں ہیں اور ہماری اپنی فضا اور ہمارا اپنا ماحول ہے۔

پریم چند ہی کے زمانے میں اردو افسانوں میں ایک اور میلان پایا جانے لگا۔ جو مغرب کے "فن برائے فن" کے نظریے اور فلسفۂ جمالیات کی پھوہاروں میں بھیگا ہوا تھا۔ اردو افسانے میں اس رجحان کو پھیلانے والوں کے سامنے والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ تھے، لیکن ان میں، ان کی سی ژرف نگاہی ان کا سا جذبہ اور ان کی سی شدت نہیں تھی۔

جمالیاتی تحریک کے متوالوں میں جنہیں ٹھوس سماجی حقائق اور معاشرتی مسائل سے کوئی لگاؤ نہ تھا، سرفہرست نیاز فتحپوری (کیوپڈ اور سائکی اور ادا ئمرا کا گلاب وغیرہ) کا نام ہے، ان کے علاوہ سجاد حیدر یلدرم (خارستان و گلستان وغیرہ) ل۔ احمد اور مجنوں گورکھپوری بھی اسی زمرہ میں شامل ہیں۔ ہیجان انگیزی، کرداروں کا پرجوش رومانی عمل اور ردعمل، سنسنی خیز انگیزی، رومانی جذباتیت اور شاعرانہ حسن بیان کی راحت آفریں لکیروں پر ان کے افسانوں کی تعمیر و تشکیل ہوئی ہے، ان سب کے اسلوب نگارش میں ایک نیا پن اور ایک نئے انداز کو جنم دینے کا جذبہ ہے یہ لوگ نئی روشنی کے پرستار تھے حسن آشنامیاں انہیں عزیز تھیں ان کے افسانوں میں حسن و جمال کی دلپذیر کلیاں اور خوبصورتی و رومان کے دلکش پھول ہر طرف لہلہاتے اور مہکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، ان کے پس منظر میں کوئی منظم فکر اور کوئی ٹھوس ضابطہ نہیں تھا۔ اس لئے ان کے یہاں فکر میں تعمق نہیں ـــــ افادیت نہیں ـــــ یہ رجحان زیادہ پھلا نہ پھولا، اس کے فوراً بعد افسانے میں مزاح در آیا۔ اور مزاحیہ افسانے لکھے جانے لگے، ان افسانہ نگاروں میں عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ، شوکت تھانوی، ملا رموزی، پطرس اور رشید احمد صدیقی وغیرہ شامل ہیں اس کے بعد سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور صاحبزادہ محمود الظفر نے

۱۹۳۱ء میں افسانوں کا ایک مجموعہ "انگارے" کے عنوان سے شائع کیا اس مجموعہ کے افسانوں میں سماجی قدروں سے یکسر بغاوت اور انحراف کا جذبہ ملتا ہے، اسی لئے یہ مجموعہ بعد میں ضبط کر لیا گیا۔

"انگارے" کے افسانوں میں ایک طرف سیاسی مسائل میں جو مارکس کے معاشی نظریات کے پرتو ہیں اور دوسری طرف جنسی اور نفسیاتی مسائل ملتے ہیں جو فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہیں۔ اردو میں اول الذکر مسائل کے وابستگان میں کرشن چندر اور بیدی وغیرہ شامل ہیں اور دوسرے مسائل کی ترجمانی سعادت حسن منٹو اور قدرے عصمت چغتائی کرتی ہیں کرشن چندر اور بیدی معاشرہ کے معاشی پہلو اپناتے ہیں، منٹو اور عصمت معاشرے کے جنسی پہلوؤں کو صیقل کرتے ہیں۔

افسانہ میں انسانی زندگی کے جتنے حقائق کو موضوع بنایا جاتا ہے ان میں سب سے زیادہ جگہ، ارباب افسانہ نے محبت کو دی ہے۔ محبت نے افسانے کے پلاٹ، اس کی فنی ترتیب اور اس کی کردار نگاری، اس کے مقصد اور تاثر کے فن پر گہرا اثر ڈالا ہے، محبت کو افسانے سے اس قدر محبت ہو گئی ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے ـــــ افسانہ اور محبت ایک دوسرے کے لئے قریب قریب دو لازمی چیزیں بن گئی ہیں:-

افسانے میں محبت کے جو نظریے پیش کئے گئے ہیں، ان میں سے ہر ایک اردو میں کہیں نہ کہیں باہر سے آیا ہے۔ کلاسیکی محبت یونانی تخیل اور انگریزی فکر کی مرہون منت ہے۔ رومانیت فرانس اور ترکی نے عطا کی ہے۔ مثالی محبت، ایران سے چل کر آئی ہے ـــــ نفسیاتی محبت، ان میں سے کسی ایک کے ملنے سے بنی ہے۔

محبت کا جذبہ جو افسانوں میں عام طور پر پایا جاتا ہے "رومانیت" میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایسے افسانوں میں جذبات، آگ کے شعلے بن کر لہلہاتے ہیں۔ ہر چیز سے بے چینی، اضطراب، جوش اور تڑپ کے آثار اجاگر ہوتے ہیں ـــــ اردو میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کی ایک ہی مثال کافی ہے ـــــ

موجودہ افسانہ نگاروں میں مرزا ادیب (صحرا نورد کے رومان و خطوط) اور لبے۔ حمید پیش پیش ہیں۔

مثالی محبت، علی عباس حسینی، مرزا ادیب اور اعظم کریوی کے ہاں ہے۔ کلاسکت میں جذبات کی وہ دھیمی سی آگ کے شعلوں کو ریشم کے پھولوں میں لپیٹ کر پیش کیا جاتا ہے، ایسے افسانوں میں تیز مگر معصوم، روشن مگر خاموش رنگین مگر سکون پرور ضیاء قدم اٹھاتی، دھیرے دھیرے آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہے، اس قسم کے افسانے لکھنا دشوار ہیں۔ ان میں افسانہ نگار کو ایک نہیں بیسیوں باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے، ایسے افسانوں کے لئے ضروری ہے کہ نفسیات پر گہرا عبور ہو ــــ اثر آہستہ آہستہ بڑھے ــــ دھیمے پن کی تکنیت ان میں ہو ــــ دبا دبا سا جوش، میٹھی میٹھی سی آنچ، پیاری پیاری مضطرب سی دھڑکنیں، ان میں ظاہر ہوں، ایسی بلند فنی لطافتوں اور فنی بصیرتوں کا پیدا کرنا کسی مبتدی کا کام نہیں، اور یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی محبت کے افسانے پر ادب میں مقابلتاً کم ملتے ہیں، اردو میں ان کی اچھی مثالیں نیاز فتحپوری کے بعض افسانوں میں ملتی ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا عرصہ ہمارے افسانوں کی زندگی کے شباب اور اس کے فنی عروج کا بہترین زمانہ ہے ــــ زندگی اور فن ایک دوسرے میں رچ بس گئے ــــ علی عباس حسینی، کرشن چندر، اختر اورینوی، اپندر ناتھ اشک، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، منٹو، حجاب، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور دیویندر ناتھ ستیارتھی، غلام عباس، حسن عسکری، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی، شفیق الرحمن، تسنیم سلیم چھتاری، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، ابراہیم جلیس۔ اس دور کے مشہور افسانہ نویس ہیں۔

پریم چند ــــــ اُردو کے اوّلین افسانہ نویس

اِن کے افسانے بیانیہ نہیں، اِن میں مشاہدہ
ہے، داخلی تجربہ ہے، اور پھر سب سے بڑی بات
کہ اندرونی فکر کی موج کو خوبصورتی کیساتھ
ان میں آمیز کیا گیا ہے۔

جس وقت اُردو افسانہ وجود میں آیا، اسی وقت سے افادیت اور مقصدیت ان میں شامل رہی ہے —— قریب قریب ہر فنکار نے اپنے فن کے ذریعے کچھ نہ کچھ کہنے کی کوشش کی ہے —— کوئی پیغام دینا چاہا ہے۔

فنی اعتبار سے افسانہ انیسویں صدی کے آخر کی پیداوار ہے، اُردو افسانہ نگاری، فکری اور ذہنی اعتبار سے مغربی افسانہ نویسی کی احسان مند ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کی تعمیر و تشکیل میں ہمارا کوئی حصہ نہیں —— ہے —— اور ضرور ہے۔

فنی لحاظ سے اردو افسانے کے سامنے واقعی مغربی افسانے کے سانچے تھے۔ لیکن فکری حصہ اس کا اپنا ہے۔ مغربی فکر نے ہمیں صرف تحریک و تشویق دلائی ہے —— یہی وجہ ہے کہ اردو افسانہ نویسی کے سب سے اہم محرکات ہند کی نئی اور انگڑائی لیتی ہوئی سماجی زندگی سے وابستہ تھے۔

منشی پریم چند حقیقتاً اردو میں افسانہ آفرینی کے موجد اور ایک ممتاز افسانہ نویس ہیں: انہوں نے ۱۹۰۷ء سے افسانے لکھنے شروع کرد۔ یئے تھے۔ "سوزِ وطن"، ان کے افسانوں کے اولین مجموعہ کا نام ہے۔ بعد ازاں ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعے "پریم پچیسی"، "اور پریم بتیسی"، "پریم چالیسی" "واردات" اور "زادِ راہ" سامنے آئے۔ پریم چند کے افسانے "کفن" میں مشرقی زندگی کی روایتوں اور فنی نزاکتوں کی بہت ہی لطیف آمیزش

ہے۔ یہ افسانہ زندگی کے گہرے مشاہدہ اور فن کے مخلصانہ احساس کا مثالی نمونہ ہے

پریم چند کے افسانے مغربی فکر کے حامل نہیں، ان میں ہندوستانی معاشرت ہے۔ ہندوستانی ذہن اور مزاج کی مصوری ہے، ہند کے دیہات کے نقشے ہیں اور مظلوم و بے کس کسانوں کی بے چارگیاں ہیں —— دیہات کا ماحول ان کا دیکھا بھالا اور پرکھا ہوا ہے اس لئے جو کچھ اس کے متعلق لکھتے ہیں وہ نہایت ہی حسین اور فطری ہوتا ہے۔ ان کے بیانات مکمل اور زندگی کی دھڑکنوں سے معمور ہوتے ہیں۔ اور فن کا لہو انہیں سرخی و توانائی عطا کرتا ہے۔

پریم چند سے پہلے اردو ناولوں اور کہانیوں میں خیالی باتوں کے سوا، ایسی چیزیں بہت ہی کم دکھائی دیتی ہیں جن کا تعلق زندگی کی ٹھوس اور تلخ حقیقتوں سے ہو —— معاشرہ کے اہم مسائل سے ہو —— ذہن و وجدان سے ہو۔ جنسیات کے علاوہ، زندگی کے کتنے ہی ایسے اہم مسائل اور انفرادی و اجتماعی زیست کے کتنے ہی ایسے پہلو ہیں، جو بے حد اہمیت رکھتے ہیں یا آئے دن کے معمولی واقعات اور غیر دلچسپ حادثات میں بھی ایک افسانہ نگار کے لئے جو ہر طرف مواد بکھرا پڑا ہے۔ مگر کسی نے بھی اس مواد کو نہیں سمیٹا، کسی نے بھی اپنے گرد و پیش کے ماحول کی نقاب کشائی نہیں کی۔

پریم چند ہی حقیقت میں وہ پہلے مصنف ہیں، جنہوں نے اپنے گرد و پیش کو ژرف نگاہی اور بے تعصب نظر سے دیکھا بھالا اپنی معاشرت کا گہری بصیرت اور گہرے شعور سے مطالعہ کیا۔ اور ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ ماحول کا مصور اسے ٹھہرایا۔

افسانہ نگار —— چاہے اپنی فنی استعداد و شعور سے اپنے ماحول کی عکاسی کرے، چاہے ان مسائل کا تجزیہ کرے جن سے عصری زندگی رزم آرا ہے اس کا مقصد خارجی حقیقتوں اور داخلی زخموں کے درمیان ایک حسین امتزاج پیدا کرنا ہوتا ہے، پریم چند بھی اس رمز سے آشنا ہیں۔ ان کے یہاں خارجی حقیقتوں اور اندرونی فکری لہر کی دھوپ چھاؤں ہے —— اور اس دھوپ چھاؤں نے مل کر ان کے افسانوں میں جاذبیت و دلکشی پیدا کر دی ہے

پریم چند نے ہماری اپنی زندگی کو اپنے فن کا موضوع بنایا ہے، اور اردو ادب میں ایسی واقعیت اور حقیقت نگاری کو فروغ دیا ہے، جو بالکل نئی چیز تھی۔ انہوں نے فن اور سچائی سے بھی انحراف نہیں کیا —— وہ تو اپنے افسانوں میں لطیف سے لطیف جذبات اور گہری سے گہری نفسی کیفیات کو عمدگی اور انتہائی سلیقے سے بیان کر جاتے ہیں —— ان کے افسانوں میں اس زمانے کے ہندوستان کی زندگی کی ہو بہو مصوری ہے۔ اجتماعی اور سماجی مسائل کو اپنا موضوع بنا کر، انہیں حل کرنے کی سعی بھی انہیں کے ہاتھوں انجام پذیر ہوئی ہے ——

ایک طرف وہ گھریلو زندگی کے منظر پیش کرتے ہیں تو دوسری طرف دیہات کی کھلی فضائیں در آتے ہیں، جب قصہ گھریلو ماحول کے دھندلکوں سے نکل کر دیہات کی کھلی وسعتوں میں پہنچتا ہے تو پریم چند کا موقلم ان میں حسین رنگوں کے ساتھ نئی تازگیاں بھر دیتا ہے —— ان کے یہاں معمولی معمولی باتوں کا ذکر بھی ہے اور اصلاح کا پیغام بھی ——

کامیاب افسانہ نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس نے انسانی جماعت کی مختلف جمعیتوں میں رچ بس کر ان کے افراد کی زندگی کے ہر مد و جزر کا براہ راست مطالعہ اور بخوبی مشاہدہ کیا ہو

پریم چند اس چیز سے بھی بیگانہ نہیں —— ان کے تمام کردار زندگی اور سچائی کے آئینہ دار ہیں، وہ اپنے کرداروں کی روح میں جذب ہو کر ان کے ایک ایک راز کو بے نقاب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے یہاں گہرا انسانی احساس ہے اور وہ اپنے کرداروں میں گہری بصیرت رکھتے ہیں۔ ان کے افعال و اعمال کے پیچھے جو محرکات کام کرتے رہتے ہیں ان کا بھی انہیں گہرا شعور ہے: واقعات اور کردار ایک دوسرے سے بہت گہرا تعلق رکھتے ہیں اور باہم اثر انداز ہوتے رہتے ہیں ——

ان کے افسانے بیانیہ نہیں۔ ان میں مشاہدہ ہے، داخلی تجربہ ہے —— اور پھر سب سے بڑی بات کہ اندرونی فکر کی موج کو خوبصورتی کے ساتھ ان میں آمیز کیا گیا ہے —— اور ان میں ان تمام آداب و لوازمات کا پورا پورا رچاؤ ہے، جن سے ایک اچھے افسانے کا خمیر اٹھایا

جاملہ ہے

دیہاتی فضا اور مقامی اثرات کی تصویر کشی میں تو پریم چند کا جواب ہی نہیں ہندوستان کے دیہات اور اس سے وابستہ زندگی، ان کے فن کی اصلی و حقیقی جولانگاہ ہے، دیہاتی زندگی میں جو پیچیدگیاں اور گتھیاں پڑی ہوئی تھیں، انہیں وہ سلجھانا چاہتے تھے اور اسی لئے وہ دیہات کی فضا میں پلنے والے افراد اور ان کی زندگی کی نقاشی کرتے ہیں۔ اور انہیں ذہنی اور جسمانی حیثیت سے بلند تر دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان پڑھ دیہاتوں کی معصوم فطرت پر زمیندار دل اور مہاجنوں کے جور ستم کی معمولی معمولی مثالیں بھی ان کی نظر میں ہیں اور بعض دفعہ تو یہ چیز کھٹکنے بھی لگتی ہے اور یہ احساس ہونے لگتا کہ وہ صرف چند باتوں کی تبلیغ چاہتے ہیں۔

پریم چند کے یہاں وسعت، تنوع اور رنگا رنگی نہیں، پھر جس محدود رقبہ کو انہوں نے خاص طور پر اپنے لئے منتخب کیا ہے۔ اس میں انہیں گہری بصیرت حاصل ہے ان کے افسانوں میں مانوس زندگی اور معاشرت کے گہرے نقش ابھرے چلے آتے ہیں، احساسات کے تموّج کی مصوری پریم چند نے انتہائی فنکارانہ انداز میں کی ہے۔

وہ مکالمے کے اُستاد ہیں۔

وہ ہمارے تمدن اور معاشرے کے نقاد بھی ہیں، انہوں نے اپنے افسانوں (اور ناولوں) میں جگہ جگہ طرز معاشرت اور رسم و رواج پر نکتہ چینی کی ہے —— اور یہ بھی ان کی تصانیف کی ایک اہم خصوصیت ہے۔

کہیں کہیں پاکیزہ قسم کی ظرافت کے چھینٹے بھی دکھائی دیتے ہیں ——

ان کے یہاں استوار اور سجی ہوئی نثر نہیں ملتی۔ ان کی پختہ تحریریں بھی شعریت اور رنگینی سے تہی ہیں۔ مگر ان کے نگارشات میں ٹکسالی اردو ملتی ہے، جس میں صحت، تناسب اور حلاوت پائی جاتی ہے۔

مواد اور فن و فکر کے اعتبار سے پریم چند بلاشبہ ایک بڑے افسانہ نگار ہیں ——

پریم چند نے اردو ادب میں جو چراغ روشن کئے تھے، بعد میں اعظم کریوی سدرشن، اور علی عباس حسینی نے انہیں سنبھالا دیا اور ل کر ایسے دلبستان

کی اساس رکھی، جسے پریم چند سکول کہا جائے تو مناسب ہے۔ ان سب میں وہ خصوصیات مشترک ہیں جو پریم چند کا خاص حصّہ تھیں

افسانہ نگاری میں پریم چند کا وہی مرتبہ ہے جو جدید شاعری میں حالی کا۔ دونوں پیش رو تھے، پیامبر تھے ـــــ اور بیداری کے نقیب تھے ـــــ سادگی کے رسیا اور خلوص کے پجاری ـــــ

رومان اور رومانی تحریک

رومانس قدیم روم سے لیا گیا ہے اور لاطینی لفظ ہے۔ اسی لاطینی لفظ رومانس سے اردو میں رومان اخذ کیا گیا ہے۔ مغربی اٹلی میں لیشم[1] اور دریائے طائیبر کے کنارے آباد روم[2] کے چھوٹے سے قصبہ (جسے بعد میں سات پہاڑوں کا شہر کہا گیا) کے باشندوں (لاطینوں) کی زبان لاطینی تھی جو تحریری شواہد کے مطابق چھٹی صدی قبل مسیح سے پہلے وجود میں آئی۔ یہ لفظ حسین اور دل کشا پس منظر رکھنے والے مختلف زبانوں کے ان قصے کہانیوں کے لیے مخصوص تھا جن میں ازمنہ وسطیٰ (۵۰۰، ۱۵۰۰ع) کے خوبرو، خطر پسند اور جنگجو نوجوانوں کی مہم جوئی اور عشق و محبت کے چرچے ہوتے تھے۔ پھر اس لفظ کے مفہوم میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور درج ذیل تین باتوں پر اس کا اطلاق ہونے لگا۔

۱۔ عشق و محبت اور ازدواجی محبت سے متعلق باتوں کو رومان کا نام دیا جانے لگا۔

۲۔ معمولی باتوں کے برعکس غیر معمولی باتوں ظاہر و واضح کی بجائے پوشیدہ و پر اسرار غیر حقیقت کی تخیلی باتوں پر زور دینے والی رنگین بیان اور تاباں اسلوب کی کہانی کو رومان کے زمرہ میں شامل کیا جانے لگا۔

۳۔ ازمنہ وسطیٰ کے واقعات کے بیان، قدیم روایات سے انحراف اور ماضی پرستی کو رومان کہا جانے لگا۔

آج سے قریباً ڈھائی تین ہزار سال پہلے اٹلی مغربی اور مشرقی شاخوں میں بٹا ہوا تھا مغربی اٹلی کی چھوٹی موٹی شاداب پہاڑیوں اور سرسبز میدانوں میں رہنے والے لاطینیوں کا مرکز لیشم تھا جبکہ مشرقی اٹلی میں مختلف کوہستانی قبائل آباد تھے۔ جو تعداد میں لاطینیوں سے زیادہ تھے۔

مغربی اٹلی کے لاطینیوں اور مشرقی اٹلی کے جفاکش کوہستانیوں کے مابین اکثر جنگیں لڑی جاتیں تھی۔ پھر روم نے آہستہ آہستہ تمام اٹلی پر اقتدار حاصل کر کے یونان، سپین، گال، عراق، شام، مصر آرمینیا، ایشیائے کوچک اور جزائر برطانیہ پر قبضہ کر لیا۔ ازمنہ وسطیٰ میں یا دورِ جدید تک مغربی یورپ میں لاطینی زبان کا طوطی بولتا رہا۔ اور مغربی یورپ میں مدرسوں، گرجاؤں اور ریاست کی زبان رہی۔ اور پھر اسی زبان کے زیر اثر (ایک ہزار عیسوی کے لگ بھگ) یورپ کی دوسری زبانیں یعنی جرمنی

۱۔ latium ۲۔ Rome رومیولس نے اس کی بنیاد رکھی

فرانسیسی، انگریزی، سپینی اور اطالوی زبانیں بھی پنپنے، بننے اور سنورنے لگیں - ان زبانوں کو رومانی زبان بھی کہا گیا ہے - ان ایام میں ان زبانوں میں جو ادب تخلیق ہوا - اسے رومانس کی مناسبت سے رومانی ادب کہا جانے لگا - بلکہ بعض قصوں کو تو رومانی قصوں کا نام دیا گیا - مثلاً شاہ آرتھر کے رومانی قصے یا قدیم ویلش کے رومانس - بڑے مشہور ہوئے -

ان دنوں بیشتر یورپ میں رومانس یا رومان کی مدھر دھارا بہہ رہی تھی -

شمالی یورپ کی قدیم زبان فارس میں کئی رومانی کہانیاں معرض وجود میں آچکی تھیں - چنانچہ حرب و ضرب اور عشق و عاشقی پر مبنی کئی رومانی کہانیاں جن میں ایجلا ساگا[۱]، گرملا ساگا[۲] اور نجلا ساگا[۳] پیش پیش ہیں - لوگوں کے قلوب و اذہان میں گونج رہی تھیں - اسی طرح فارس زبان میں ڈبلیو سورس کی "دنیائی ارم" کی بڑی پذیرائی ہوئی جرمن زبان میں نی بلنگنلیڈ[۴] کو بڑی شہرت ملی -

فرانس اور انگلستان اور ان کے گرد و نواح میں بھی رومانی کہانیوں کی بھیڑ بھاڑ تھی کنگ آرتھر کی رومانی کہانیوں کا سلسلہ ان علاقوں میں بے حد مقبول تھا - آرتھر پہلے پہل ہسٹوریا ریجم برٹینیا[۵] میں بطور رومانی ہیرو نمودار ہوتا ہے -

میلوری کی طویل تخلیق مورتے ڈی آرتھر[۶] "میں آرتھر" آرتھری شان کا حامل ہے یہاں آرتھر کے گرد دلیر، خوبرو، عاشق مزاج جنگجوؤں کا ایک ہجوم ہے - غوغائے حسن و جمال اور شورش عشق و جنوں کی آئینہ بندی وفائے یار اور جفائے اغیار کی تصویر کشی کے جیتے جیتے نمونے ملتے ہیں - جنگجوئی اور رزم آرائی کے ہنگاموں رنگا رنگ واقعات کی دل کش و دلپذیر بہاروں کی دھوپ چھاؤں دور دور تک پھیلی ہے - انگریزی زبان میں کلاسیکی شعرا نے بھی آرتھر اور اس کے نائٹوں کی رومانی کہانیوں کے مختلف انگوں کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے -

---

۱ے Egla Sage
۲ے Ersattla Sage
۳ے Njula Sage
۴ے Nibelungen lied
۵ے legum Britannia
۶ے Moste Darthur

ویلش[1] رومانی قصوں میں گوین[2]، Kay[3] اور بیڈی وی[4] کی عشقیہ اور رومانی کہانیاں بہت مشہور ہیں۔ ساتویں آٹھویں صدی میں ویلزی بھاٹ ان رومانی قصے کہانیوں کو گاتے پھرتے تھے۔

فرانس میں آرتھری قصوں کے جمگھٹے کے ساتھ ساتھ شارلیمانی رومانی قصوں کا جو دوسرا سلسلہ کو بھی بڑا عروج حاصل رہا ہے۔ جس طرح شاہ آرتھر کے گرد گول میز کے دلیر اور جری نائٹ کلیوں کا ہجوم تھا۔ اسی طرح فرینکس اور مغرب کے تاج دار شارلیمان (۷۴۲ - ۸۱۴) کے آس پاس رنگین مزاج اور جنگ جو پیلے ڈنز کا غلغلہ تھا۔ یہ پیلے ڈنز داد شجاعت دیتے ہوئے ہیت رہے لیکن ان کے حسن وعشق اور رزم جوئی کی خوشبو چاروں جہت میں پھیل گئی۔

شمالی سپین اور جنوبی فرانس یا کوہ پیرے نیز کی شاداب گھاٹیوں اور ہریالی وادیوں میں سپین کے مسلمان حکمرانوں کے ساتھ ہونے والی خونین جھڑپوں اور لہو ریز جنگوں نے ان دلیر نائٹوں کی شہرت کو چار چاند لگا دیئے تھے۔ فرانسیسی مرد و زن اور قرب وجوار کے باشندوں کے دلوں کی یہ دھڑکن بن گئے تھے۔ نتیجۃً نو بہ نو کہانیاں اور نئے نئے قصے ان کے حربی ورومانی کارناموں کا مظہر بن گئے۔ اور جب شعرا نے اپنے فکر و اظہار سے سچے اور خیالی حسن وعشق کی دھونی دے دے ان قصوں کہانیوں کی خوشبوؤں اور نظر نواز رنگوں کو دور دور تک پھیلا دیا تو جرمن، اٹلی اور جزائر برطانیہ کے شعرا بھی ان خوشبوؤں اور رنگوں سے اپنی نظموں کو سجانے اور مہکانے لگے۔ شارلیمان اور اس کے بارہ نواب (پیلے ڈنز[5]) ان رومانی قصوں کے روح رواں ہیں۔

جس طرح سکنڈے نیویا اور ناروے وغیرہ کی قدیم زبان نارس میں تاریخی و نیم تاریخی کہانی کو سباگا کہا جاتا ہے۔ اس طرح فرانس میں رومانی تاریخی قصوں کو چینسنز ڈی گسٹا[6] کہتے ہیں۔ شارلیمان اور اس کے بارہ دلیر نوابوں کے رومانی قصوں میں سب سے مشہور چینسن ڈی رانلڈ ہے۔ شارلیمانی سلسلہ کی رومانی تاریخی کہانیاں گیارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی کے درمیان خلق ہوئیں۔ بھاٹ انہیں بھی فرانس کے لارڈز کے محلات اور عوام کے درمیان گاتے پھرتے تھے۔

---

۱ WELSH — ۲ Gwain
۳ Kay — ۴ Bedwere
۵ Paladims — ۶ Chansons de gesta

سپین بھی رومانی قصوں سے تہی نہیں۔ سپین کے محبوب، شہ زور اور دلیر سورما سڈ کی لڑائی رنگین اور عربی کہانیاں بہت مشہور تھیں۔ سڈ ۱۰۴۰ء میں قسطیلیہ میں پیدا ہوا۔ یہ ہیرو بھی عیسائیوں کے پرچم تلے عربوں کے خلاف برسر پیکار رہتا اور کبھی مسلمان عربوں کے ساتھ مل کر عیسائیوں کے مقابل سورمائی شان دکھاتا ہے۔ اسی ہیرو کا مشہور رومانی قصہ "پوئماڈیل سڈ[۱]"، بارہویں صدی عیسوی کی پیداوار ہے۔

یونان میں بھی رومانی قصے کہانیوں کا زور شور تھا۔ ہرکلیز کی بارہ مہمات، اکیلیز، یولی سس ٹراجن شہزادہ ایشس اور دیگر یونانی سورماؤں کی عشقیہ اور رزمیہ داستانوں کی گام گام پر یونان میں نمود تھی۔ پرتگال میں ووگال کا ایمیڈس[۲]" (گیارہویں صدی کا نصف) کی دھوم تھی۔ طلسم ہوشربا کی طرح یہ بھی سات جلدوں میں ہے۔

اور تو اور مشرق کے ممالک بھی ان رومانی قصوں سے شناسا ہو چکے تھے۔ ایران میں رستم کے خاندان کے گرد رومانی کہانیوں کا انبوہ تھا۔ اور عرب ممالک عنترہ عبسی کی رومانی قصے اور الف لیلہ کی رومانی کہانیاں پروان چڑھ رہی تھیں

یورپ میں ان رومانی قصے کہانیوں کا رواج اٹھارہویں صدی عیسوی تک رہا۔ لٹریچر کے سلسلے میں یہ لفظ سب سے پہلے وار برٹن اور ہرڈ نے ۱۷۶۲ء میں برتا۔ اس کے بعد گوئٹے (۱۷۴۹ء - ۱۸۳۲ء) اور شیلر نے ادبیات کے سلسلے میں اس کا حوالہ دیا۔ مشہور جرمن نگار شلی جل(جس نے اپنی بیوی کی اعانت سے شیکسپئر کے ڈرامے جرمن زبان میں منتقل کیے۔) اور فرانسیسی خاتون میڈم ڈی سٹیل[۳] (۱۷۶۶-۱۸۱۷) نے اسے ایک اصطلاح کا روپ دیا۔ اور یوں یہ لفظ مخصوص ادب اور قصہ کہانیوں کے لیے مختص ہو گیا۔ اور آہستہ آہستہ ایک مخصوص مزاج کا آئینہ دار بن گیا۔

روسو نے کہا تھا۔

"انسان آزاد پیدا ہوا ہے۔ مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔"

روسو کی اسی عظیم آواز کو رومانیت کا مطلع کہا گیا ہے۔ انسانی آزادی کے اس پیام کے ساتھ ہی ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ پیام کہا گیا تھا کہ انسان اصولوں اور ضوابط کے لیے نہیں

۱؎ Poema del cid ۲؎ Amidas of Gaul

۳؎ De steel

بلکہ کائنات بذات خود انسان کے بیے ہے۔ روسو کے نزدیک تہذیب وتمدن انسانی سکون کی رہزن ہے۔ اگر انسان راحت ومسرت کا جویا ہے تو اسے گذشتہ زمانے میں لوٹنا ہوگا۔ روسو کے ان خیالات کی یورپ میں خصوصاً جرمنی میں خوب پذیرائی ہوئی۔ جو بعد میں رومانی اصطلاح کا ایک حصہ قرار پائے جزائر برطانیہ میں ولیم بلیک "کالرج" ورڈزورتھ، تیعے، بائرن اور کیٹس رومانی شاعری کے خالق تھے۔ جب کہ نثر میں والٹر پیٹر پیش پیش تھا۔

کلاسیکی اور رومانیت میں محض یہی فرق ہے کہ کلاسیکی میں کچھ قیود اور پابندیاں ہیں۔ وہ جذبات میں اعتدال، میانہ روی، تقلید اور روایت کی پابندی پر زور دیتی ہے۔ جب کہ رومان انگیز اور رومان نگار تخیل کے قائل ہیں۔

رومان کے خالق رزم و بزم، حسن وعشق کی آویزشوں، ان دیکھی فضاؤں، اجنبی جہانوں حال سے گریز، ماضی ومستقبل کی خواب آلود اور راحت یار ماحول میں کھوئے رہتے ہیں۔ جہاں تخیل آزاد ہوتا ہے۔ ماضی کی اساطیر، قدیم سورماؤں، گذشتہ ادوار کے کرداروں، دیو مالائی واقعات کے احیاء سے انہوں نے ناطہ جوڑا ہے۔ وہ اجنبی اور حسن دنیاؤں میں اپنے متلاطم جذبات کی اساس رکھتے ہیں اور پھر انہیں لالائی صبحوں، تاریک شاموں، حسن دلکش پیکروں، سورج مکھی چہروں، دلکش وخوشنما نظاروں اور زبان وبیان کی رنگینیوں سے انہیں بھر دیتے ہیں۔ روشن اور تاباں دھوپ کی بجائے ساون کے مدھ بھرے اندھیروں، اندھیروں میں ڈوبتی چاندنی، اداس اور بھائیں بھائیں کرتے ماحول، رومان انگیز مناظر جو ترقت کی آگ کو ہوا دیتے ہیں۔ انہیں اچھے لگتے ہیں۔ الغرض جذبۂ درد کی شدت، تخیل کی مدت، ذوق وشوق کی تابش، حسن بیان اور طبیعت کی مسلسل ہلچل رومان کے خصائص ہیں۔ نئے نئے موضوعات کی تلاش اور عجیب وغریب مواد کی جستجو انہیں جگہ جگہ لیے پھرتی ہے۔

اردو ادب میں خارجی لٹریچر کے زیر اثر رومانی تحریک کا آغاز بیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں ہوا۔ سجاد حیدر یلدرم نے برصغیر میں سب سے پہلے یورپی رومان پرستی کی اساس رکھ کر، رومانی تحریک کا باقاعدہ آغاز کیا۔ ان کے افسانے، انشائیے سب تخیل کی فراوانی کے مظہر ہیں۔ خارستان و گلستان، دوست کا خط، اگر میں صحرا نشین ہوتا سودائے سنگین اور سیل زمانہ وغیرہ ان کے رومان پسندی کی جیتی جاگتی دلیل ہے۔ یلدرم حقیقتوں کے خارزاروں میں بھٹکنا نہیں، تخیل کے دلکش ارم اور خواب زاروں میں کھو جانا چاہتے ہیں۔ عورت رنگینی بہار، سراپا پیار، کیف وسرور کا مرکز، اور

حسن کائنات ہے حسن کے پرستار یلدرم نے بھی اپنے افسانوں میں عورت کو پیش کیا ہے جہاں وہ رعنائی لطافت اور زندگی کے صحت دوز تصور کی علامت ہے۔ جذبات نگاری یلدرم کا خاص وصف ہے۔

یلدرم کی آمد کے ساتھ ہی حقیقت پسندی اور عقلیت واستدلال کے اونچے برج جو سر سید اور ان کے رفقائے کار نے بڑی کاوشوں عرق ریزیوں کے بعد تعمیر کئے تھے۔ نوجوانوں ادیبوں نے الٹ کر رکھ دیئے۔ اور وہ بے تابانہ اور والہانہ رومانی تحریک کے کارواں میں شامل ہو گئے رومانی تحریک کے ان متوالوں میں نیاز فتح پوری، حجاب، مجنوں گھورکھپوری، مہدی افادی، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار وغیرہ شامل ہیں جبکہ اختر شیرانی اور جوش وغیرہ رومانی شعرا ہیں۔

نیاز فتح پوری نے ایلئس کے رقم کردہ کیوپڈ اور سائیکی ، کے عشقیہ قصے کو اردو میں منتقل کیا۔ اور بڑی داد پائی۔ نیاز فتح پوری رومانی افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں میں اضطراب اور ہیجان خیزی ہے جبکہ یلدرم کے ہاں سکون اور طمانیت ہے۔ نیاز فتح پوری کی ابتدائی نگارشات میں رومان غالب ہے جس میں ارضی نہیں ماورائی چیزوں کا ظہور ہے۔ مناظر فطرت کے بیان میں ان کے جذبات کی اٹھان خوب ہے۔ عورت کے جمال کو ملکوتی حسن عطا کر دیتے ہیں۔

"نیاز فتح پوری نے یلدرم کی پیش روی اور رہنمائی کا بر دور اعتراف کیا ہے۔ سجاد حیدر یقیناً عمر میں مجھ سے بڑے تھے۔ اور مخزن کے نورتن میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن جب مخزن ہی میں ان کا خارستان وگلستان شائع ہوئے جو ترکی انشائیہ کا بے مثل شاہکار ہے۔ تو میں اس سے بالکل اسی طرح متاثر ہوا جیسا نمائش الہ آباد میں کسی والہانہ حسن رکھنے والی ہستی کو دیکھ کر متاثر ہوا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بہر حال میں اس کا اعتراف کروں گا کہ میرے ذوق ادب کے ابھارنے میں سید سجاد حیدر کا بڑا ہاتھ تھا اور رومانی افسانہ نگاری میں یقیناً ان کی حیثیت موجد کی سی ہے۔"

حجاب کی شعریت میں اس سے بھی زیادہ دلکشی اور رعنائی ہے۔ جذبات کا تلاطم عروج پر ہے۔ اور حسن معصوم کی دل پذیری وزیبائی متاثر کرتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے نیاز فتح پوری کے زیر اثر افسانہ نگاری شروع کی۔ مجنوں کے افسانوں میں رومانیت سنبھلی ہوئی شکل میں ہے۔ یہاں جذبے فراوانی میں تشکیک کے رنگ ملے ہیں۔ مجنوں کی کہانیوں میں ناکامی کا دوسرا نام محبت ہے۔ جس کی سزا گھل گھل کے مر جانا ہے۔ ان کے کرداروں کی باتیں جذباتی وتصوراتی ہیں اور وہ اشعار میں گفتگو کرتے ہیں۔

مہدی افادی یونانی زندگی سے بہت متاثر ہیں وہ احساس جمال کا بھرپور شعور رکھتے ہیں۔ ان کے جمالیات میں فلسفہ کی آمیزش نہیں۔ وہ احساس حسن سے پوری طرح لطف اندوز ہوتے اور اس کا اظہار کرتے ہیں۔ سجاد انصاری کے رومان میں فلسفہ کا رجحان ہے ان کا مجموعہ "محشرِ خیال" ہے۔ ان کے دلائل کی اساس فکر و افکار کی بجائے جذبات پر رکھی گئی ہے پر رکھی گئی ہے۔ قاضی عبدالغفار کے مختصر ناولوں میں رومانی اسلوب کی نئی صبح طلوع ہوتی ہے۔ ان کی رومانیت میں سوچ اور توازن ہے انہوں نے رومان نگاری میں ایک نئی روش کی رہنمائی کی ہے۔ "لیلیٰ کے خطوط" فی اعتبار سے ناول تو نہیں۔ البتہ ان میں جذبات کی شدت و حدت اور خطابت کا جوش و خروش ہے۔ اور اس اعتبار سے رومانی تخلیق ہیں۔

رومان پرستوں کی طرح اختر شیرانی نے بھی اپنے لیے نئے نئے جہان اور نئے نئے آسمان تلاش کیے جن میں شوقِ جمال، ذوقِ حسن اور جذبات کی لہر بحر ہے۔ شیلے کا اضطراب، کیٹس کی پیکر پرستی اور بائرن کا جوش و جذبہ ان کے مزاج کا ایک حصہ بن گیا ہے۔

ایک رومان پرست کی صورت جوش بھی حسن فطرت کے عاشق ہیں۔ ماضی سے والہانہ پیار وطن سے جذباتی وابستگی اور افسردگی و غم سے خاموش سا لگاؤ ہے۔ جمالیات سے زیادہ شدت جذبات کے قائل ہیں۔

جہاں تک تخلیقی ادب کا تعلق ہے۔ مخزن اور رومان کے بعد ہمایوں " ذرومانی ادیبوں کو یکجا کیا۔ ان ادیبوں کے ہاتھوں کی رومانی تحریک میں جذباتی خود فراموشی کی بجائے سماجی خود آگاہی تھی۔ نئی رومانیت کے نمائندوں میں سلطان حیدر جوش، میرزا ادیب، انتظار حسین اور اے حمید وغیرہ شامل ہیں۔

خیالستان کے افسانوں میں رومانیت

خیالستان سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں، انشائیوں اور انشائیے لطیف کا ایک نادر اور حسین مجموعہ اور رومان اور فکر و ذہن کا عمدہ نمونہ ہے۔ خیالستان کے افسانوں میں سے بعض ترکی ادب سے ماخوذ ہیں اور بعض طبع زاد ہیں۔ لیکن ان سب میں یلدرم کا دلکش رومانی اندازِ فکر و بیان اور دل کش و دلچسپ اسلوب سحر گول رہا ہے۔

خیالستان کا عنوان ہی یہ بتلاتا ہے کہ اس میں خیالوں کی حسین و جمیل دنیا بسائی گئی ہے۔

خارستان وگلستان، ازدواج محبت، صحبت ناجنس، نکاح ثانی، حکایہ لیلیٰ ومجنون، اور سودائے سنگین مختصر افسانے ہیں۔ خارستان وگلستان یلدرم کا پہلا اور شاہکار افسانہ ہے۔ یہ افسانہ داستان اور افسانہ کا خوش نما اور دیدہ زیب آمیزہ ہے۔ اور جہاں حسن فطرت کی نمود ونمائش مرد وزن کو جنسی کشش اور باہمی محبت کی تحریک دلاتا ہے۔ محبت ایک فطری جذبہ ہے اور مرد اور عورت ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ ایک کے بغیر دوسرے کی زندگی بے آب ورس اور بے رنگ وکیف ہو کر رہ جاتی ہے اس افسانے میں خارا (مرد) اور نسرین نوش (عورت) دو کردار ہیں۔ جو خلاف فطرت ایک دوسرے دور اور مسلسل بے چین ومضطرب ہیں۔ خوبصورتی کی گام گام پر غور، حسین مناظر، ہیجان خیز خاموشی ان کے جذبات میں ہلچل مچاتی ہے۔ نسرین نوش کو دنیا کی ہر شے میسر ہے۔ وہ جزیرے کی ملکہ ہے اس کے باوجود وہ بے کل اور بے چین ہے۔ یلدرم کے الفاظ ہیں۔

"وہ ایک شے تلاش کرتی تھی۔ جسے وہ نہیں جانتی تھی۔ کہ وہ کیا ہوگی۔ کیا نہ ہوگی۔ ایک مبہم چیز چاہتی تھی جو اسے دکھ دے۔ اس کے دل میں درد پیدا کرے احساس پیدا کرے۔ اسے مسل ڈالے"۔

یہی حال خارا کا تھا۔

اس افسانے میں دل کشی ورنگینی گام گام پر نمود ہے۔ شعری رنگینی اور سحر ہے۔ یلدرم کے تخیل کی بہاروں اور انداز بیان کی دل کشیوں نے اسے دلآویزی اور سحر آفرینی عطا کردی ہے۔ خارا اور نسرین کی اولین ملاقات ہوتی ہے تو تمام جزیرے میں ایک نیا رنگ اور نیا نور بکھر جاتا ہے۔ اور ہر سو کیف وسرور کی ایک مسلسل جھڑی لگ جاتی ہے۔

"ازدواج محبت" یلدرم کا دوسرا اور طبع زاد افسانہ ہے اس افسانے کی اساس بھی جذبۂ محبت پر رکھی گئی ہے۔ اور یہ باور کرایا گیا ہے کہ پیار ومحبت ازدواجی زندگی کے لیے امرت ہیں۔ محبت کے حق کو عام کرنے کی خاطر ایک مسلمان مرد اور مسلمان خاتون کو چنا گیا ہے۔ دونوں ڈاکٹر ہیں۔ محبت ایک فطری جذبہ ہے۔ جو دونوں میں بیدار ہوتا ہے۔ اور پھر آلام ومصائب کے باوجود انہیں یکجا کر دیتا ہے۔

"صحبت ناجنس" میں عذرا اور سلمیٰ نامی دو لڑکیوں کی خط وکتابت سے اس بات کو ظاہر کیا گیا ہے کہ صحبت ناجنس ایک بلائے بے درماں ہے۔ تو انسان کو اندر ہی اندر توڑ پھوڑ دیتی ہے۔ خوشگوار ازدواجی زندگی بسر کرنے کے لیے میاں بیوی کے مزاج اور طبیعت کی ہم آہنگی ضروری ہے۔ بے جوڑ شادی زندگی

کو روگ لگا دیتی ہے ۔ یلدرم نے اس اہم معاشرتی مسئلہ کو موثر اور دلکش انداز میں سلجھانے کی کوشش کی ہے ۔

"نکاح ثانی" میں مرد کی عیاری ، بے وفائی اور عورت کی بے لوث محبت اور ایثار کو پیش کیا گیا ہے یہاں ایک نوجوان عروس اور ایک بیسوا کی گفتگو کے ذریعے مرد کی زندگی سے متعلق عورت جذبات نازک و لطیف کی عکاسی کی گئی ہے ۔ آخر میں مرد راہ راست پر آجاتا ہے اور بیوی سے پیمان وفا باندھتا ہے ۔

"حکایۂ لیلیٰ مجنوں" میں یلدرم نے موجودہ دور کے لیلیٰ و مجنوں پر بھرپور طنز کی ہے ۔ اور یہ ظاہر کیا ہے کہ ان میں اور کوئی چیز ہو تو ہو لیکن وفا اور خلوص نہیں ۔ یہ طنز ایک متوازن ذہن رکھنے والے انسان کا طنز ہے ۔ یہ معاشرہ کس قدر گر گیا ہے ۔ یہاں تک کہ محبت اور پیار کرنے والوں میں بھی وفا اور خلوص نام کی کوئی چیز نہیں رہی ۔ یلدرم نے معاشرہ کی اس خرابی کو موثر انداز میں ہدف طنز بنایا ہے ۔ جذبۂ محبت کے دوام اور ولولۂ عشق کی تازگی کے بارے میں اظہار کیا اور بتایا ہے کہ دنیا بدل جائے معاشرہ اور معاشرتی زندگی میں انقلاب بپا ہو جائے ۔ مگر دلوں میں فروزاں محبت کی آگ یونہی ہری بھری رہے گی ۔

"سوائے سنگین" حسن و عشق کی آمیزش کا ایک پُر ملال رخ ہے ۔ جس میں یلدرم کی جذبات نگاری عروج پر ہے ۔ اس افسانے کا ہیرو خرامرز ایک جذباتی انسان اور ۔ مثالی حسن کا جویا ہے ۔ وہ ایک ایسی مجسمۂ حسن اور پیکر جمال ہستی کی تلاش میں سرگرداں ہے جو اس کے معیار پر پوری اترتی ہے ۔ حسن سے متعلق اس کا مطلوبہ معیار اس دنیا میں ممکن نہیں ۔ چنانچہ وہ تصوراتی جہان میں اسے کھوجتا ہے اور یوں اپنے پیدا کردہ مصائب میں مبتلا ہو کر داخلی کرب کا شکار ہو جاتا ہے ۔

یلدرم نے اپنے افسانوں میں کسی نہ کسی سماجی یا نفسیاتی مسئلہ کو موضوع بنا دیا ہے ۔ لیکن دوسروں کے برعکس ان میں اضطراب اور ہیجان خیزی نہیں ۔ سکون ، آسودگی اور طمانیت ہے ۔ سجاد حیدر کے افسانوں میں رومانیت کے تصور کی ایک الگ اور جداگانہ حیثیت ہے ۔ ان کے افسانوں میں وحدتِ تاثر جتنا گہرا اور نمایاں ہے ۔ وہ اوروں کے بس کی بات نہیں ۔

عورت محبت کا محور اور یلدرم کے رومان کی روح رواں ہے ۔ وہ محبت سے الگ ہو کر عورت پر نگاہ نہیں ڈالتے ۔ ان کی زبان و بیان میں شعری رنگ اور شعری نغمگی ہے ۔ مناظر فطرت کی عکاسی میں یلدرم وہ سحر گھولتے ہیں کہ قاری پر سرخوشی اور سرمستی کی ایک غیر مرئی کیفیت طاری ہو جاتی ہے وہ دراصل حسینِ فطرت کی نمود و نمائش سے مرد و عورت کی محبت کو ہوا دینا اور اس میں ملکوتی رنگ بھرنا چاہتے ہیں ۔

"ڈاکٹر اعجاز حسین یلدرم کی رومانیت کے بارے میں لکھتے ہیں سجاد حیدر صاحب کے طبع زاد افسانوں میں اکثر حیات انسانی کی نفسیاتی تحلیل ہوتی ہے۔ اور ان کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کو حسیات وجذبات انسانی نقاب کشائی میں خاص ملکہ حاصل ہے۔ جس کو ان کی افسانہ نویسی کا ایک خاص جز سمجھنا چاہیے۔ وہ اپنے افسانوں میں نفسیات کی ان خشک بحثوں میں نہیں پڑتے جو ایک فلاسفر کو دنیا کا خشک ترین انسان بنا دیتی ہے۔ سجاد حیدر صاحب کے یہاں بھی فطرت انسانی کا مطالعہ اس لطیف طرز پر ہوتا ہے کہ قلب میں ایک انبساطی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

یلدرم عشق کے اظہار اور جذبات کی تحریک کو رومانی پس منظر دکھاتا ہے۔ اور وہ اس کے لیے عموماً رومان پرور چاندنی اور کیف بار فضا کا انتخاب کرتے ہیں۔ اور اپنے فکر و ذہن اور اپنے پروردہ رومان کی رعنائیوں سے اپنے افسانوں کی چاندنی راتوں میں شبنم کی بوندیوں کی صورت پیار کا امرت برسا کر دل کے گلابوں کو شگفتگی اور خوشبوؤں سے بھر دیتے ہیں اور یہی یلدرم کے فن کی معراج ہے۔

یلدرم کے افسانے حقیقت اور رومان کا امتزاج

یلدرم کی پیش کردہ رومانی تحریک سرسید اور ان کے رفقائے کار کی اصلاحی تحریک کا ردعمل تھی۔ ویسے بھی انسانی مزاج یکسانیت سے تنگ ہو کر تبدیلی چاہتا ہے اور مغربی لٹریچر کے زیر اثر زمانہ میں بھی قدیم روایات اور کہنہ بیانات کے خلاف نئی اقدار کی جستجو اور ان کی ترویج میلان کو اکسا رہا تھا۔ پرانی قدروں سے بغاوت اور نئی اقدار کی تشہیر و ترویج کے لیے جذباتی و تخیلی انداز فکر و ذہن درکار تھا۔ چنانچہ ایسے سر پھرے نوجوان سامنے آئے جنہوں نے رومان کے شوخ و شنگ اور حسین و جمیل جہان تخلیق کر کے رومانی تحریک کی خوشبوؤں سے تمام فضا بھر دی۔

ادب زندگی کا ترجمان اور زندگی کی تلخ حقیقتوں کا مظہر ہے۔ زمانے کی اس آواز کا رخ موڑ دیا گیا۔ اور ایک نیا خوشنما لہجہ اور دل کش آواز ما جوش و جذبے کی فراوانی اور تخیل کی سبک اور سحر انگیز جھونکوں کے ساتھ اٹھ کر نمایاں اور بلند ہوتی چلی گئی۔

سجاد حیدر یلدرم نے اپنے خیالات و افکار کے اظہار کو شعوری اور دانستہ طور پر رومانی انداز کو اپنایا۔ اور فکر کی اساس رومان پر استوار کی۔ یلدرم اس مادی دنیا کے انسان تھے۔ رنگینیاں اور راحت خیز خیالی دنیا کی تعمیر و تشکیل کے ساتھ وہ اس دنیا کی تلخ حقیقتوں سے بھی اپنا رشتہ قائم رکھا

چاہتے تھے۔ چنانچہ وہ رومان پسند اور رومان پرور ہوتے ہوئے بھی اپنے دور کے دوسرے ادیبوں سے زیادہ حقیقت پسند ثابت ہوئے۔ ان کے نزدیک مرد عورت کی باہمی چاہت اور باہمی پیار ایک فطری جذبہ ہے جس کے بغیر دونوں کی زندگی بے کیف اور ناآسودہ ہو کر رہ جاتی اس جذبے کے احترام کے باوجود وہ داستانی اور افسانوی محبت کے قائل نہ تھے۔ ان دنوں معاشرہ میں محبت کے اس فطری جذبے پر کڑے پہرے تھے۔ یلدرم محبت کے فطری جذبے کی نشوونما اور بالیدگی کے لیے مرد اور عورت دونوں کی آزادی کے قائل تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ عورت اپنے دل کی گہرائیوں کے ساتھ مرد سے پیار کرے اور مرد

مرد اور عورت دونوں کو وہ ان کا یہ فطری حق دلانا چاہتے تھے۔ لیکن ان دنوں محبت کے بارے میں لکھنا لکھانا اور محبت کی تحریص و ترغیب ناقابل معافی جرم تھا۔ محبت کا برملا نغمہ الاپنا تہذیب و شرافت کے منافی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یلدرم نے جسارت کی اور ترکی ادب و معاشرت سے متاثر ہو کر برصغیر کے سماج اور معاشرہ کے سراسر خلاف اپنی حسین و دلکش کہانیوں میں حقیقی اور پرخلوص محبت کی تیز تیز سے ہیں رنگینی چھیڑ دی۔ انہوں نے اپنے افسانے خارستان و گلستان میں مرد اور عورت کے جنسی مسئلہ کو اس اچھوتے اور دلپذیر انداز میں پیش کیا کہ اس کی مثال اس سے پہلے اردو ادب میں نہیں ملتی۔ خارستان و گلستان داستان اور افسانے کا خوبصورت آمیزہ اور حقیقت و رومان کا پرکشش امتزاج ہے۔ یلدرم نے حقیقت اور رومان کی گنگا جمنی آمیزش سے اپنے افسانہ کو امر بنا لیا ہے۔ یلدرم کی حقیقت شناسی کے آئینہ میں رومان پرستی کے روپ کی یہ دھج اور چھب بہت ہی بھلی لگتی ہے۔ چنانچہ اسے سراہتے ہوئے قاضی عبدالغفار گویا ہوتے ہیں۔

> "انہوں (یلدرم) اردو ادب کو ترکی ادب کے ترقی پسند رجحانات سے متاثر کر کے قدامت کی زنجیریں توڑ دیں۔ نہ صرف انشاء پردازی کے اعتبار سے بلکہ مطالب کے اعتبار سے بھی انہوں نے اپنے پڑھنے والوں کو ترقی پسندی کا پیام دیا۔ ان کے افسانوں کے تمام موضوعات بھی ایسے ہی ہیں خود دار اردو زبان کے متعلق بھی ان کے خیالات نے قدامت پسندی کی حدود کو توڑ دیا تھا۔"

زندگی سے متعلق یلدرم کا ایک خاص زاویہ نگاہ تھا۔ وہ تہذیب کی افادی اقدار کے پرستار تھے اور اسی لیے ان کی رومانیت، شرافت و نجابت کے ہالے سے باہر نہیں نکلتی۔ وہ

محبت میں شدومد کے قائل لیکن عامیانہ اور بازاری محبت سے اجتناب کرتے ہیں۔

"یلدرم اور ادبِ لطیف کے بعض دوسرے علمبرداروں میں یہ فرق واضح ہے۔
سجاد حیدر کے ہاں شوخی بھی ہے۔ شرارت بھی۔ لیکن شہد پن نام کو بھی نہیں یلدرم
کے ہاں عورت کا بڑا عمل دخل ہے۔ لیکن ان کے ہاں خیالات کی رعنائی ملتی ہے
اعصاب کا تشنج نہیں۔"

یلدرم ایک باشعور اور صاحب فکر و ذہن ادیب ہیں۔ جن کے افسانوں کی دلکش وادیوں میں نفسیات کی مصفا دھارا بہہ رہی ہے۔ فکر کی روشنی میں جس کی آب و تاب افسانے کے پورے کینوس پر یہ تو خلاف ہوتی ہے۔ نفسیاتی راگنی پریم چند نے بھی چھیڑی ہے۔ لیکن دونوں کے یہاں بہت تضاد ہے۔ پریم چند افسانے کے واقعات میں انسانی نفسیات اور حقیقت سے متعلق کوئی تیز سا جملہ کہہ دیتے ہیں۔ یعنی ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات چھینٹوں کی صورت بکھری ہے جبکہ یلدرم کے ہاں نفسیات کی مسلسل دھارا بہہ رہی ہے۔ اور یہی انسانی نفسیات ایک مجموعی تاثر کو ابھارتی اور اکساتی ہے۔ مجموعی تاثر ان کے ہاں موضوع اور اسلوب بیان کی خوشنما اور دلنشین سنگت سے جنم لیتا ہے اور تا دیر قاری کے قلب و جان قائم رہتا ہے۔ یلدرم موضوع اور زبان و بیان کی پھبن اور دلآرائی سے ایک سحر آفرین کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں دلکشی اور حسن آفرینی ایک بہت بڑا اعجاز ہے۔ اور یہ اعجاز ان کی حقیقت پسندی اور رومان کے امتزاج کا خوب صورت ثمر ہے۔

یلدرم محض اپنے تصور کے سہارے دلنشینی، دلآویزی اور کیف و سرور کے حرم میں بیٹھ کر محبت کرنے اور کرانے والے انسان نہ تھے۔ بلکہ وقت کے تقاضوں کی ہمنوائی بھی ان کا مسلک تھا۔ ان کی تخیل پرستی، اور خوابوں خیالوں کی بہاروں میں مقصد اور اصلاح کا رنگ روپ اور خوشبو بھی شامل تھی۔ یلدرم نے قدیم روایات سے انحراف تو ضرور کیا۔ لیکن وہ بحیثیت ایک شریف طبع انسان سرسید تحریک کے اصلاحی پہلوؤں کو نظر انداز نہ کر سکے۔ ان کے شعری لہجے رنگینی بیان اور دلکش اسلوب کے پس منظر میں مقصدیت اور اصلاح کی چھپ اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ حقیقت اور رومان کے رنگ زادوں نے ان کے افسانوں میں جاذبیت اور دلآرائی کی لوٹ مچا دی ہے۔ ان کے افسانے ازدواج محبت، صحبت ناجنس، نکاح ثانی اور سودائے سنگین وغیرہ میں تو حقیقت اور رومان کا حسن بکھرا پڑا ہے۔ یلدرم ایک

خوش گوار اور سود مند معاشرہ کے حق میں ہیں ۔ اور ایسے معاشرہ کی تعمیر و تشکیل کے لیے مرد اور عورت کا باہمی تعاون ضروری ہے ۔ اسی طرح ایک مہذب اور متمول معاشرہ کو تعلیم یافتہ عورت درکار ہے ۔ عورت کی فکری و ذہنی نشو و نما اور اصلاح کے بغیر اچھے معاشرہ کی تکمیل کا تصور عبث ہے ۔ مرد اور عورت کا باہمی ربط اور دونوں کے بیچ پیار کی حسین ڈوری میں بندھا ہوا عملی تعاون اچھے معاشرہ اور اچھے ماحول ۔

ازدواج محبت اور صحبت ناجنس میں ایک ہی حقیقت کے دو رخ مختلف انداز میں پیش کیے گئے ہیں ۔ باہمی پیار سے جہاں معاشرتی سطح کو اٹھا جا سکتا ہے ۔ وہاں ذہنی و فکری ہم آہنگی سے قومی و تہذیبی پیش رفت کا حصول بھی ممکن ہے ۔ صحبت ناجنس ایک مسلسل روگ اور اندمال نا آشنا ناسور ہے جو افراد کی ذہنی و قلبی صلاحیتیں چوس چوس کر روح کو توڑ پھوڑ دیتا ہے اور معاشرہ مفلوج ہو کر رہ جاتا ہے ۔ اسی طرح ازدواجی زندگی میں مرد عورت کی باہمی تلخیاں ، تو تکار ، اور نا اتفاقی قومی بھلائی کے کاموں اور قومی ترقی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے ۔ یلدرم نے اس اہم نکتہ کو اپنے مخصوص رنگ بھرے انداز میں ' صحبتِ ناجنس ' کا موضوع بنایا ہے ۔

یہ دور علوم و فنون کی فروزانی اور فروغ کا دور ہے ۔ مرد کی صورت عورت بھی معاشرہ کی ایک اہم رکن اور آئندہ نسل کی امین ہے ۔ اچھی نسل کی اچھی نسل ، اچھی قوم تشکیل دیتی ہے ۔ اور اچھی نسل کا حصول تعلیم نسواں کے بغیر محض خواب و خیال ہے ۔ اس کھلی حقیقت کو یلدرم نے اپنے افسانے ، "ازدواج محبت" میں آشکار کیا ہے ۔ تعلیم نسواں کتنی ضروری ہے ۔ اس افسانے کا ہیرو نعیم اپنی تمام جائداد خواتین کی تعلیم کے فروغ کی خاطر وقف کر دیتا ہے ۔ وہ کہتا ہے ۔

> "عزم یہ ہے کہ کل جائیداد عورتوں کی تعلیم کے واسطے وقف کر دوں"

> "جب محمڈن یونیورسٹی بنے تو ایک کالج خاص طور پر مسلمان خواتین کے لیے تیار کیا جائے"

• مولوی نذیر احمد نے بھی اپنے ناولوں میں ناصحانہ اور واعظانہ انداز میں اختیار کیا ۔ کام کی باتیں تو انہوں نے کہہ دیں لیکن باتیں کرنے کا ان کا انداز دلوں کو متاثر نہ کر سکا ۔ بلکہ ان باتوں سے تو ان کے قصوں کا رنگ بھی دھیما پڑ گیا ۔ اس کے برعکس یلدرم نے زندگی کی حقیقتوں اور عصری تقاضوں کی ترجمانی کے لیے ایک دلکش اور من بھاتا انداز اپنایا ۔ جس سے نہ صرف ان کی باتیں مؤثر

ابت ہوئیں بلکہ ان کے افسانوں کا حسن اور روپ سروپ بھی بڑھ گیا ۔ سجاد حیدر یلدرم نے زندگی کی سچائیوں کو رومان کے اپر ریشمی پردوں اور فکر کی حریری لوباف سے سجا کر سحر انگیز اور نظر نواز بنا دیا ہے ۔ حقیقت تو یہ ہے کہ حقیقت اور رومان کے اس حسین اور نوخیز سنگم نے ایک سجل اور
کو تخلیق کیا ہے ۔ ایسے سدا بہار اور رنگ بار ادب کی جس میں ادب بھی ہے اور زندگی بھی اور جو اردو ادب کے سرمائے میں ایک گراں قدر اور بیش بہا اضافہ ہے ۔

اُردو غزل

ایک دھان پان سی دوشیزہ جس کے کومل تن پہ
مہین سا لباس بھی گراں گزرتا ہو بھاری زرہ
میں کیسے شگفتہ رہ سکتی تھی۔ لکھنؤ نے اپنی نازک
مزاجی کے باوجود اس صنفِ نازک و لطیف پہ
فولادی لباس چڑھا دیا جس سے اس کا سجل اور
اور شعلہ آسا حسن دُب کر رہ گیا ۔

غزل ہماری شعروشاعری کا بیش بہا سرمایہ ہے ، اردو اصناف سخن میں اسے وہی حیثیت حاصل ہے جو پھولوں میں شگفتہ گلاب کو۔

غزل ہمارے فکری اور ذہنی اقدار کی امین رہی ہے ، اور ہماری تہذیب کی بانہوں میں بانہیں ڈالے ، کئی سو سال سے زندگی کی حسین لکیروں پر شعلہ آشنا بڑھتی چلی آرہی ہے۔

غزل میں بے پناہ کشش ہے جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ لوگوں کے دلوں کی آواز ہے اور اس میں وہ اپنے جذبات مچلتے ہوئے دیکھتے ہیں اور گویا اس طرح اس میں آفاقیت ہے —— اور پھر یہ اس آفاقیت ہی کا فیض ہے کہ جو سنتا ہے پروانہ وار وسینہ شگافی ، کے مزے لینے لگتا ہے۔

غزل کی خراش تراش اور بناوٹ کے بارے میں کوئی مخصوص سانچہ نہیں تھا ، جس کسی نے جس طرح بھی اس کی مانگ پٹی سنوار دی یہ اسی طرح اٹھ کر سامنے چلی آئی ۔ البتہ ولی سے امیر مینائی تک کچھ ہستیاں ایسی ضرور گزری ہیں جنہوں نے اس کے اصول اور قاعدوں کی طرف ہلکے ہلکے اشارے کئے ہیں دیکھا جائے تو حالی حقیقت میں وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے غزل کو گہری نگاہوں سے دیکھا ہے اور اس کے لئے ضابطے متشکل کئے ہیں ، آج ہمارے سامنے غزل کے جو اصول ہیں وہ ان ہی کے رہین منت ہیں۔

حالی کے علاوہ خواجہ امام امداد اثر کی کتاب "کاشف الحقائق" ، اور

موجودہ دور میں یوسف حسین خاں، پروفیسر سید محمود حسن، فراق، نیاز فتحپوری ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، پروفیسر حمید احمد خاں، پروفیسر کلیم الدین کے مضامین قوانین غزل کی تنقید میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

غزل ایک حسین و شوخ دوشیزہ کی مانند ہے جس کا روپ بھروپ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جوان ہے اور جو اپنے جمال کی سحر خیزیوں سے دلوں میں پیار محبت کا جوار بھاٹا اٹھاتی، وقت کی تال پر دھیرے دھیرے پگ دھرتی چلی جارہی ہے ——— روپ کی آنچ کے ساتھ ساتھ اس میں ادائیں ہیں، ناز نخرے ہیں، غمزے ہیں، آہیں ہیں، تبسم ہے، مسکراہٹیں ہیں انانیت ہے، گھمنڈ ہے، غصہ ہے ——— گویا یہ جمال و جلال کی ایک پوٹ ہے۔ امیروں کی محفل میں پہنچ گئی تو دل لوٹ لئے مغنیوں کے ڈیرے میں در آئی تو مبر ستار چھین لیا، صوفیوں کے تکیے میں سے ہو گزری تو ہو ہو حق ،، کے نعرے لگنے لگے، قلندروں نے اسے دیکھا تو سینے چاک کر دیئے۔ زاہدوں پاکبازوں نے اسے پایا تو ہنگامہ برپا کر دیا، شیخ نے قدموں کی چاپ سنی تو نعرہ لگایا اور رند بادہ خوار کے تصور میں چلی آئی تو اس نے مستی میں آکر جام سے چوم لیا۔

غزل میں کتنے رنگ جمع ہوئے تب کہیں جاکر یہ غزل بنتی ہے، اس میں رمزیت ہے، ایمائیت ہے، اختصار ہے، اجمال ہے، لوچ ہے، نغمگی ہے، موسیقی ہے اور یہ وہ مدھ بھرا لحن ہے جو دل و دماغ دونوں کو جھنجھوڑتی روح میں اتر جاتی ہے۔

جس طرح ایک خوبصورت مجسمہ مختلف اعضا کے تناسب سے وجود میں آکر حسن و رعنائی بکھیرتا ہے بعینہٖ غزل بھی ——— مواد، ہیئت، موضوع اور صورت کی ایک متناسب اور متوازن ہم آہنگی کے ساتھ ظہور پذیر ہوتی ہے

مواد ہیئت، موضوع اور صورت غزل کا روپ اور لہو ہیں، غزل کی دھج ہیں۔ غزل کی روح ہیں۔ ان میں کمی بیشی غزل کے حسن کو ماند کر دیتی ہے اور جب تک ان میں ہم آہنگی پیدا نہ ہو یہ نکھرتی ہی نہیں۔ یہ چاروں غزل کے لیے اہم ہیں جو فنکار ان کی اہمیت کو نظر انداز کر دیتا ہے اور جس کے یہاں ہم آہنگی کا ذوق اور شعور نہیں اور جو موضوع کو اپنے مزاج کا جزو نہیں بناتا وہ اپنی غزلوں میں

اثر تاثیر پیدا نہیں کر سکتا۔ اس کی غزلیں، غزلیں تو ہوتی ہیں لیکن ایسی غزلیں جن میں لہو نہیں، حرارت نہیں، حسن نہیں، وہ مٹھاس اور شیرینی سے تہی ہوتی ہیں کیونکہ فن کی جان خلوص اور عرق ریزی ہے۔ فن کے اہم عناصر پر توجہ نہ دی جائے۔ تو فن، فن نہیں رہتا کچھ اور ہی بن جاتا ہے۔

غزل کی اساس معاملات عشق و حسن کی مختلف کیفیات اور واردات پر استوار کی گئی ہے۔ اس میں وہی اُمنگیں، وہی جذبات اور وہی ذہنی و قلبی کیفیات ہوتی ہیں جو انسان کے حصہ میں آئی ہیں۔ اور اسی لئے یہ اپنے اندر آفاقیت رکھتی ہے۔

غزل عشق و حسن کی باتیں، ان کے رموز و اسرار، ان کے ناز و نخرے اور ادائیں اپنے آپ میں جذب کئے ہوئے ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ابتدا؛ زمانے کے ساتھ اس کے دامن میں کشادگی اور وسعت پیدا ہوتی چلی گئی اور اس کے جمالیاتی پہلو گہرے اور ابھرتے چلے گئے۔ مواد موضوع کے اعتبار سے بوقلمونی پیدا ہو گئی۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود غزل کی ایک روایت ہے۔ جسے سینے سے لگائے گیوں اور صدیوں سے یہ بڑھتی چلی آرہی ہے اور بڑھتی ہی چلی جائے گی۔ یہ روایت کوئی بھی اس کے سینے سے کھینچ کر جدا نہیں کر سکتا۔

غالبؔ کے الفاظ میں

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

غزل میں جو بات بھی کہی جائے وہ "بادہ و ساغر" اور "دشنہ و خنجر" کی آڑ لیکر کہی جائے۔

غزل بھی دوسری اصناف کی طرح فارسی سے اردو میں آئی ہے۔ غزل ایران میں آنے سے قبل، عربوں کے یہاں قصیدے میں رچی بسی ہوئی تھی۔ ایرانیوں نے عربوں کے قصیدے سے یہ رنگ نچوڑ کر اسے غزل کا روپ بخشا اور اس طرح اس صنف

کو ایران میں ایک مستقل حیثیت اختیار ہو گئی ــــــ پھر ایرانی اسے ہندوستان لے گئے ــــــ اور ہندوستان کی سرزمین اور ماحول اسے ایسا بھایا کہ یہیں کی ہو کر رہ گئی ــــــ ہمالیہ کی طرف سے بہنے والی خنک ہواؤں اور دکن کے دھان اور ناریل کی خوشبوؤں نے اس میں ایسی تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو رعنائیاں بھریں کہ یہ دوسری اصناف میں شہزادی بن کر مسکرانے لگی۔

جنوبی ہند کے باسیوں نے دل کی شہنائیاں بجا بجا کر اس میں شعر و نغمہ کی روح کو جگایا آنکھیں موند موند کر جذبات کی حدت سے اس کی پیشانی کو صیقل کیا ــــــ اس کے جمالیاتی نظام کی تحریم میں اضطراب ظاہر کیا۔

انہوں نے پیار اور پریت کا جو مقدس ٹیکہ اس کے ماتھے پر سجایا تھا وہ آج بھی دمک رہا ہے اور آنے والے دنوں میں بھی یونہی جگمگاتا رہے گا۔

غزل کی نشوونما اور ترویج میں ہمارے تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی ماحول کا دخل رہا ہے ــــــ انہی چیزوں کی معاونت سے اس کی جمالیاتی قدریں ابھریں اور ذہنی میلانات اور رجحانات تشکیل پانے لگے ــــــ ہندوستان کے جذباتی لوگوں نے اپنے دل کی آنچ اور ذہن کی حدت اسے سونپ دی اور اس طرح اسے "سوز آتشہ" بنا دیا ــــــ جس طرح سورج کی کرنیں پٹ سن کے نرم ریشوں میں سنہری رنگ بھر دیتی ہیں، اسی طرح دلوں کی تمازت نے غزل کے حسن میں شہابی هالے بھر دئیے۔

غزل کے لئے داخلیت، احساس و جذبات کی شدت، سوز و گداز اور غنائیت لازمی ہے۔ اختصار، ایجاز، اجمال اور ایمائیت اس کی جان ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں جب داخلیت کی جگہ خارجیت، شدت و جذبہ کی بجائے تصنع و بناوٹ اور اختصار و اجمال کی بجائے بے جا بناؤ سنگار نے لے لی تو اس کی آنکھوں کی سرخی، پیشانی کی دمک اور حسن کی حدت گھٹ کے رہ گئی۔

ایک دھان پان سی دوشیزہ جس کے کومل تن پر ہلکا سا لباس بھی گراں گزرتا ہو، بھاری زرہ میں کیسے شگفتہ رہ سکتی تھی ــــــ لکھنؤ نے اپنی نازک

مزاجی کے باوجود اس صنف نازک و لطیف پر فولادی لباس چڑھا دیا گیا سے اس کا سجیل اور شعلہ آسا حسن دب کر رہ گیا۔

غزل کو اس کا اصل روپ اور وہ تمام عنصر جن سے یہ شعلہ آسا بنتی ہے مل جائیں تو یہ دل و روح کو جلائے بغیر نہیں رہتی اور پھر اس کے نتیجے میں احساس جمال اور ذوق جمال کی تسکین ہوتی ہے اور انسان کو ایک آسودگی، ایک سکون / ایک معراج سی مل جاتی ہے۔

مشرق کی یہ خلوص زاد بیٹی اودے پھولوں کی سرخی، نقرئی چاندنی کا نکھار، نیلگوں پانیوں کی گنگنیت اور جوہی کی ڈال کی مانند لچکتا پیکر لے کر شمالی ہند پہنچی تو بہاریں اس کے حضور میں جھک گئیں۔ اور پھر یہ نو بہار بن گئی۔

غزل کا دلکش پھول، پتیوں کے ایک سلیقے اور حسن انتخاب کا نام ہے۔ اگر ان پتیوں میں سے کوئی ایک بھی کم ہو جائے تو حسن میں ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی حال غزل کا ہے۔ صحت، ہیئت، مواد، موضوع کے علاوہ اگر حسن الفاظ قافیہ، ردیف، مطلع مقطع اور فکر میں سے کسی ایک کی بھی کمی ہو جائے تو غزل کا حسن مجروح ہو جاتا ہے۔

غزل کی شاعری بہت بلند اور مشکل قسم کی شاعری ہے اس لیے طبع آزمائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں اور یہی وجہ ہے کہ بہت سے شاعر غزل کہتے کہتے آپ ہی معدوم ہو کر رہ گئے۔ اور اپنی جگہ سے ابھر سکے نہیں۔

غزل میں عموماً واردات قلبی کا بیان ہوتا ہے۔ دل کی بات اپنی جگہ سے اٹھ کر غزل میں سما جاتی ہے۔

دل کے محل کو چھوڑ کر غزل کے گھونگھٹ میں چھپ جاتی ہے۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

(غالب)

غزل انسانی جذبات و احساسات کی تصویریں پیش کرتی ہے انسان مختلف اوقات میں مختلف قسم کے خیالات کو جنم دیتا ہے۔ اور پھر انہیں غزل کے سپرد کر دیتا ہے۔ اور اس طرح غزل کے ہر شعر میں ایک نیا مضمون باندھا جاتا ہے۔

بتقلیدِ شیلی

"ہمارے شیریں، دلکش اور رسیلے نغمے وہی ہوتے ہیں
جن میں رنج و الم کے خیالات کا بیان ہو ــــــــــ"
مارک اینڈریو کہتا ہے۔

"شاعری رنج و غم کی ماں جائی ہے۔ ہر وہ شخص
جو غم اٹھاتا .... اور تکلیفیں سہتا ہے، شاعر
ہے ــــــــ ہر آنسو ایک شعر ہے اور ہر دل ایک نظم"
علامہ اقبال کے الفاظ ہیں۔

غم نہیں غم روح کا اک نغمۂ خاموش ہے
جو سرود بربط ہستی سے ہم آغوش ہے

طائرِ دل کے لئے غم شہپرِ پرواز ہے
راز ہے انسان کا دل، غم انکشافِ راز ہے

یہ دنیا غمکدہ ہے۔ دکھ ہر انسان کے حصے میں آتے ہیں اور زندگی میں انسان کا ان سے واسطہ پڑتا رہتا ہے اور اسی لئے اس قسم کے شعر اسے بھلے لگتے ہیں اور یہ اس کے زخم کے اندمال کا کام کرتے ہیں اور اسے ان میں سکون میسر آتا ہے۔ غزل ان خیالات کے لئے بالکل مناسب اور موزوں ہے لیکن پھر بھی شاعر کو ایک ہی قسم کے مضامین نہیں باندھنے چاہئیں۔ کیونکہ انسانی فطرت تنوع چاہتی ہے۔

غزل کا ایک ایک شعر ترشا ہوا نگینہ ہے اور اس کا اختصار، توازن اور نغمہ انگیزی بذاتِ خود ایک فن ہے اور فن بھی ایسا جو لطیف، نفیس اور سبک ہے۔ شعر پڑھتے ہی شعر کی لطافت ہمارے ذہن میں آجاتی ہے اور چونکہ ایک ہی شعر میں پورا مضمون مستور ہے اس لئے ذہن تشنہ نہیں رہتا اور ذوق کے تمام تر تقاضے پورے ہو جاتے ہیں۔

کئی سو سال پرانی روایات آج بھی صنفِ غزل کا سب سے بڑا سرمایہ ہے غزل نے متنوع اور رنگا رنگ شگفتہ کیفیات کو اپنی آغوش میں جذب کر کے ان جذباتی تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ جو کسی صنفِ ادب سے پورے نہ ہوسکے

ولی، میرؔ، دردؔ، غالبؔ، مصحفیؔ اور مومنؔ نے جن کیفیات کو پیش کیا وہ آج بھی ہماری کیفیات معلوم ہوتی ہیں یہ الگ بات ہے کہ ان کیفیات میں رنگ جدا جدا ملتے ہیں کیونکہ ہر شاعر اپنے کلام میں اپنی شخصیت کا عکس بھی رکھتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ سوداؔ، میرؔ اور دردؔ ایک زمانے میں ہونے کے باوجود اپنا اپنا ایک مخصوص رنگ رکھتے ہیں۔

غزل کی سب سے بڑی خوبی اس کا لوچ ہے ہر قسم کے خیالات اس میں بآسانی سما سکتے ہیں غزل کی تاریخ پر اگر نگاہ ڈالیں تو پتہ چلے گا کہ غزل کا سینہ کس قدر نرم ہے اور یہ ہر بات اپنے اندر جذب کرنے کی کس قدر صلاحیت رکھتی ہے۔ دکنی دور سے حسن و عشق کے معاملات چلے اور پھر ہر شخص اپنے فکر، ذوق اور شعور کے مطابق ان میں اضافہ کرتا چلا گیا اور اشاروں اشاروں میں بہت کچھ کہہ گیا —— جسے ہم ایمائیت کہہ سکتے ہیں۔

صرف یہ کہہ دینا کہ غزل بلبل و گل، چاند و چکور، شمع و پروانہ اور شبنم و پھول کے چوچلے ہیں۔ حسن و عشق کا آمیزہ ہے —— صحیح نہیں —— غزل سماج کا عکس ہے۔ معاشرے کا پرتو ہے۔ اذہان اور دلوں کی پرچھائیں ہے۔ فلسفہ کا لہو ہے۔ تخیل کا نچوڑ ہے —— روح کی صدا ہے۔ تفکر نے جو پہلو بدلا وہ اس میں آگیا اور شاعر نے "پیمانہ و مینا" کی گت پر یہ نغمہ گنگنا دیا۔

غزل ہمیشہ اپنی ارتقائی منزلوں سے گذری ہے اور آئندہ بھی گذرتی چلی جائے گی —— ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ آج کا دور غزل کے انتہائی عروج کا دور ہے۔ یا غزل موجودہ مقام سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ غزل کی چنچل دھارا کو وقت کی چٹانوں سے نہیں روکا جا سکتا۔ دنوں کے زنداں کی یہ اسیر نہیں بن سکتی۔ دن بدن اس کا قدم آگے ہی اٹھتا جا رہا ہے۔ غزل کی دوشیزہ، ہرجائی ہے۔ کسی ایک عاشق صادق کا دل نہیں بھاتی، پل بھر کے لئے ٹھہری اور پھر —— رقص کناں، ادائیں بکھیرتی، جلوے جگاتی، غمزے اچھالتی، آگے بڑھ گئی —— آج یہ زمین پر ہے —— کل چاند میں ہوگی —— اور پھر کہیں اور —— اور پھر کہیں اور —— غرضیکہ جوں جوں ہماری یہ دنیا نئی چیزوں سے

روشناس ہوگی، وہی نئی چیزیں، نئے موضوع کے موتی بن کر، غزل کے پیرہن میں ٹنکتے جائیں گے۔

کبھی اردو غزل کا اولین شاعر ولی دکنی تسلیم کیا جاتا تھا۔ پھر نئی تحقیق اور جستجو کے سبب محمد قلی قطب شاہ کو یہ سعادت حاصل ہوئی اور وہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا گیا لیکن اب ہماری معلومات میں اور بھی اضافہ ہوگیا ہے اور اردو غزل پیچھے ہٹ کر بہمنیوں کے دور میں جا پہنچی ہے۔ جو مصادر ہمارے سامنے ہیں ان سے یہ بات اچھی طرح واضح اور ثابت ہوگئی ہے کہ غزل کی صنف کا آغاز آج سے تقریباً پانچ سو سال قبل یعنی ولی دکنی سے قریباً سوا دو سو سال اور محمد قلی قطب شاہ سے سو سوا سو سال پہلے ہو چکا تھا۔

بہمنیوں (۱۳۵۰-۱۵۲۵ء) نے دکن میں اپنی سلطنت قائم کر کے اردو کی بے حد خدمت کی ہے۔ اس خاندان کے حکمرانوں میں فیروز شاہ بہمنی کا علم و فضل اور شعر و سخن کی نشو و نما اور پرورش میں اتنا ہی حصہ ہے جتنا کہ بعد کے زمانے میں محمد قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی نے سخن گستری اور ادب پروری میں حصہ لیا۔ اسی عہد سے ہمیں اردو کی نثر و نظم کا پتہ چلتا ہے۔ اس علم پرور بادشاہ کا پایہ تخت گلبرگہ دکن میں اردو کا اولین گہوارہ تھا۔ دوسری اصناف سخن کے علاوہ اردو ادب میں غزل کی تعمیر و تشکیل بھی اسی خاندان کی مرہون احسان ہے۔ غزل کا سب سے پہلا شاعر مشتاق سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی (متوفی ۱۴۸۲ء) کے دور میں ہوا تھا۔

اردو کے ابتدائی دور میں دکنی شعرا کی جتنی بھی غزلیں ملتی ہیں وہ مشتاق، لطفی، شہباز حسینی (بہمنی عہد۔ ۱۳۵۰-۱۵۲۵ء) مرزا دولت شاہ ظہوری، حسن شوقی، کمال خاں رستمی، ملک خوشنود، محمد عادل شاہ، نصرتی، ہاشمی، حسینی قادر (عادل شاہی عہد۔ ۱۴۹۰-۱۶۸۶ء) محمد قلی قطب شاہ، وجہی غواصی، سلطان عبداللہ قطب شاہ، تانا شاہ (قطب شاہی عہد ۱۵۰۸-۱۶۸۷ء) جنتری، آزاد، وجدی، فراقی اور بحری، داؤد، خاکی، عاجز، ناصر، عاجز اور سراج (دور انتشار اور مغل عہد۔ ۱۶۸۶-۱۷۵۰ء) کی آغوش محبت میں پلی اور پروان چڑھی ہیں۔ اس تمام دور میں گلبرگہ، بیدر، بیجاپور، گولکنڈہ، حیدرآباد اور اورنگ آباد شعر و ادب کے

بڑے مرکز رہے ہیں - اس وقت غزلوں کا جو عام رنگ تھا۔ اس کا اندازہ ان غزل گو شعراء کی نگارشات سے بخوبی مترشح ہے - یہ الگ بات ہے کہ اس انداز میں کہیں کہیں ہلکی ہلکی ردوبدل ہوتی رہی ہے -

مغلوں سے پہلے دکن کی غزلوں میں فارسی انداز کم ہے۔ اور مقامی رنگ میں ان کا انگ انگ ڈوبا ہوا ہے۔ ہندی شاعری اور اس زبان کے نامانوس الفاظ کے گہرے پرتو ان غزلوں میں رچے ہوئے ہیں۔ مغل دور کے ساتھ غزل ایک نئی کروٹ لیتی ہے اور اس میں گوناگوں اضافہ ہوتا ہے۔ وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ کس قسم کا تغیر غزل کے حصے میں آیا، اس کا اندازہ ان شاعروں کی غزلوں کو دیکھ کر بخوبی لگایا جا سکتا ہے - اب ہم یکے بعد دیگرے دکن غزل گو شعراء کی کاوشوں کا جائزہ لیتے ہیں - تاکہ سخنوری کی بوقلمونیاں اور نیرنگیاں ہماری نگاہوں کے سامنے جلوہ ریز ہو جائیں -

مشتاق جو اس وقت پہلا غزلگو تسلیم کیا گیا ہے۔ استاد سخن سمجھا جاتا ہے - انہوں نے نہ صرف غزلیں لکھیں ہیں بلکہ قصیدے بھی کہے ہیں - ان کی غزلوں سے اس زمانے کی غزل کے پیکر، اس کی آن بان اور روح کا جائزہ لیا جا سکتا ہے - ان کی غزل میں ہندی رچاوٹ ہے اور حسن وعشق کے معاملات کا بیان ہے جو روانی اور ترنم سے معمور ہیں -

نمونہ غزل

تجھے دیکھتے دل تو گیا ہور جیو آپڑ بے کل گھڑی
دیکھے تو ہے جیو کے اوپر نیں دیکھے تو نیں کل گھڑی

سورج کے گل میں چاند جیوں یوں تجھ گلے ہیکل دسے
قربان اس کے بات پر جن اے تری ہیکل گھڑی

آب حیات او لب تر سے جان بخش و جان پرور ا ہے
مشتاق کہ سے سوں پیا امرت بھرا ار کل گھڑی

اد کسو قت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ
د ہے کھلنے کول نینوں دستی او چپنے کی کلی ہے آ

سورج مرجاں میں جیوں دستا نظر دوں کا نپتی تھرتھر
جو لٹے پیچاں بھری سر تھے او رُخ اوپر ڈھل ہے؟
سورج کی تاب سینے جو پگلتا برف آ بسیں
او رخ دیکھت نظر انکھیاں میں گلی ہے؟

لطفی، مشتاق کا ہمعصر ہے اور بیدر کا شاعر ہے۔ ان کی غزلیں اور قصیدے بھی موجود ہیں۔

نمونۂ غزل۔

خلوت میں سجن کے میں موم کی بن بتی
یک پاؤں پہ گھڑی ہوں جلتے پت پتی ہوں
سب نس گھڑی جلوں گی جاگر سوں نا ہوتگی
نا جل کو کیا کروں گی ازل سوں مدمتی ہوں
رسیا چتور سیسے بھول گی سوں شمع
مندر میں سجن کے نس جاگتی رہتی ہوں
لطفی ترے چلن کی پاکی کہاں ہے اس میں
جیوں پانچ پانڈوں کے بھینے سودھرتی ہوں

لطفی کے بعد بہمنوں کے ہاں تیسرے غزل گو سید شہباز حسینی ہیں جو خواجہ بندہ نواز کی اولاد میں سے تھے بیجاپور میں فوت ہو ... محمود شاہ پیٹھ میں دفن ہوگئے۔

نمونۂ غزل۔

سینے نہ ہوں خلق کوں شہباز ... دن روئے کر
سوتے سنے ہر کوں مرے مست کرنی دیکھے سوئے کر
بس رات ششر سوں نا ملوں اس بارج جیوں بن تلملوں
آپ آہ کی آگ میں جلوں آپس لبر جادن روئے کر
شہبانہ دوجا نام نین جب جیو اُپر سے آؤں میں
آدے سے مرتا پاؤں لگ آپس چراؤں روئے کر

اس کے بعد عادل شاہیوں کا دور آتا ہے۔ عادل شاہیوں نے بھی اردو کی خدمت میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اور بیجاپور علم و ادب کا امین بنا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ (۱۴۹۰ - ۱۵۱۰ء) خود علم و فضل کا بڑا دلدادہ تھا۔ فارسی میں شعر کہتا تھا۔ کلام موجود ہے۔ اور شائع ہو چکا ہے۔ اسی خاندان کا ایک اور بادشاہ ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰-۱۶۲۱ء) جو گولکنڈہ کے محمد قلی قطب شاہ کا ہمعصر تھا۔ علم دوست اور ادب شناس بادشاہ تھا۔ جب مغلوں کے ہاتھوں گجرات اور احمد نگر تباہی اور زوال سے ہمکنار ہونے لگے تو اس صاحب ذوق حکمران نے باکمال اور ارباب فن کو بیجاپور چلے آنے کی دعوت دی۔ اور اپنی کرم نوازیوں اور فیاضیوں سے بیجاپور کو علم و فنون کی تاریخ میں زندہ جاوید کر دیا۔ مختلف جگہوں کے علماء، فضلاء اور ارباب سخن کی آمد نے اس شہر کی فضاؤں میں اس قدر جگمگاہٹیں بھر دیں کہ ان کی آب و تاب ایک صدی تک ماند نہ پڑی۔ اس دور کی غزل گوئی میں، اولیت کا شرف مرزا دولت شاہ کو حاصل رہا ہے۔ دولت شاہ، مقیمی کے ہمعصر ہیں۔ جنہوں نے ۱۶۳۸ء میں عشقیہ اردو مثنوی، چندر بدن اور مہیار، لکھی تھی۔ مرزا دولت شاہ کی غزل سے پہلے، بیجاپور کی عشقیہ غزلیں نہیں ملی ہیں۔ ان کی عشقیہ غزل کا انداز یہ تھا

یہ لذت لذیذ تو مل صورت جمال حلوا
تجھ رس کا رنگ لب ہے جیو کا اہل حلوا

شرفی فروش سارے حیران رہے بچارے
دیکھ شدا پس بسارے تجھ بزم گل حلوا

عاشق کوں موں بٹک کر بولے سو شاہ دولت
تجھ لب نے توں ذرا دے مجھ کوں اگل حلوا

ظہور ابن ظہوری ترشیزی نے بھی اسی دور میں بیجاپور کی ادب نواز فضا میں پرورش پائی اور اردو شعر و شاعری کے ذوق میں ڈوب کر غزلیں

لکھیں ان کی غزلوں کا انداز یہ ہے۔

جو بن سنیں سج کر تج مست ہو چلی ہے
لکر سوں بچنا ہور لکھو نگراں کی کھیلی ہے۔
دو تین تیرے راوت میلا کریں پرم کا
سرکاٹ عاشقاں کا تن سوں جدا کری ہے
اے شوخ بات غافل یہ ہا کھڑا ہے مشکل
بلبل ظہور سوں مل یو جان دلبری ہے

حسن شوقی بھی اسی دور میں بیجاپور سے ابھرے ہوئے تھے اور یہیں سے بعد میں گولکنڈہ گئے تھے۔ احمد نگر میں انہوں نے مثنوی' فتح نامہ نظام شاہ' لکھ کر شہرت پائی۔ بیجاپور میں بھی انہوں نے میزبانی نامہ عادل شاہ' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی' جس میں عادل شاہ کی شادی کا تفصیل سے حال درج ہے۔ ابن نشاطی نے اپنی مثنوی' پھول بن' میں حسن شوقی کی ستائش کی ہے۔ اور اس کے جلد مرجانے پر اظہار تاسف کیا ہے:

حسن شوقی کی غزلیں بھی اعلیٰ پایہ کی ہیں اور دکنی غزلوں کی سی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کی غزلوں کا نمونہ یہ ہے۔

تجھ مکھ کنول کوں دیکھ بادل ہنگ میں سرنگ لالہ ہوا
تجھ زلف سے ادھپا بھونرا جا بھونک کالا ہوا
تجھ نین کے نرگس کھیے بھر کھلے بن کر کھلے
تجھ خوسے تے دو نا ہو امروا ہوا بالا ہوا
شوقی ہماری برہ کے راسا کروں جیو جم کا فلک
یا سنگ تس میزان کا گادیں نہ نالا ہوا

جنے تجھ برہ پادکھ ہیں جہنم کا جنم پکڑے
اگر لے نوں کو ترستے کدھیں یک پل نہ تم پکڑے

عجب کیا ہے جو پاوے تراشہ تیرے دہن کا کچھ
بقا توشہ فنا کا لے اگر راہ عدم پکڑ لے

ہمارے حال پہ شوقی بجز حق کوئی واقف نہیں
کراماً کاتبیں مسکیں رہے حیراں قلم پکڑ لے

کمال خاں رستمی بھی اسی دور کے شاعر ہیں یہ سٹیٹ بیجاپوری شاعر تھے۔ اصناف سخن میں کمال پیدا کیا۔ نثر بھی خوب لکھی بیسیوں قصیدے اور غزلیں کہیں۔ مگر اب سب ناپید ہیں۔ ایک مثنوی "خاور نامہ" موجود ہے۔ جو ان کی اعلیٰ قابلیت کی جیتی جاگتی دلیل ہے۔ چوبیس ہزار کی یہ طویل مثنوی صرف ڈیڑھ سال کے قلیل عرصہ میں لکھی گئی تھی۔ رستمی کے کلام میں سادگی اور صفائی ہے۔ ان کے ساتھ ہی ملک خوشنود بھی دکھائی دیتے ہیں۔

ملک خوشنود دراصل شاہان گولکنڈہ کے غلام تھے۔ خدیجہ سلطان شہر بانو کے جہیز میں بیجاپور بھیجے گئے تھے۔ خدیجہ سلطان ان کے حسن انتظام اور ان کی کارکردگیوں پر اتنی خوش ہوئی کہ بیجاپور میں محل کی خدمت ان کے سپرد کر دی۔ بیجاپور میں ملک خوشنود کو اس قدر اہمیت حاصل ہوئی کہ ۱۶۲۰ء میں بیجاپور کی طرف سے گولکنڈہ میں بحیثیت سفیر مقرر ہوئے۔

ملک خوشنود نے متعدد غزلیں اور قصیدے کہے ہیں۔ امیر خسرو کی فارسی مثنوی "ہشت بہشت" کا بھی اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اس مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ایک اور مثنوی "یوسف زلیخا" بھی تھی جو سلطان محمد عادل شاہ کی ایما پر لکھی گئی تھی۔

محمد عادل شاہ کی وفات کے بعد ان کا لڑکا علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۶-۱۶۷۲ء) تخت نشین ہوا۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی تخلص کرتے تھے۔ علم پرور اور اچھے شاعر تھے۔ ان کا مکمل اردو دیوان موجود ہے۔ جس میں غزلیں، قصیدے اور مثنویاں ملتی ہیں۔ ان کے کلام میں سوز و گداز پائی جاتی ہے۔

شاہی کے قصیدے مشکل بحروں میں بھی ہیں اور سہل میں بھی —— مثنویاں واقعہ نویسی اور مرقع نگاری کی حامل ہیں۔ غزلوں سے رنگینی خیالی احساس تفکر، اور عاشقانہ مضمون آفرینی مترشح ہے۔

ان کی زندگی کا بیشتر حصہ مغلوں کے خلاف رزم آرائیوں میں گذرا ہے خود مضطرب رہے ہیں اس لئے ان کا کلام بھی بے چینیوں سے معمور ہے۔ انہوں نے گیت بھی لکھے ہیں۔ ان کا انداز بھی یہی ہے۔ اضطراب، اضمحلال، کرب اور ناآسودگی جگہ جگہ چھلکتی دکھائی دیتی ہے۔

شاہی نے غزل کے جمالیاتی نظام کی تخریم کی ہے اور اپنی فنی صلاحیتوں سے ان میں ترنم، بہاؤ اور جذبے کی خدت کو جگہ دی ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی ہندی کا وہی مخصوص رچاؤ ہے جو ہمیں دکن کے دوسرے شاعروں کے ہاں دکھائی دیتا ہے ——— لیکن اس میں ان کا کوئی دوش نہیں۔ اس زمانے کی ریت یہی تھی۔ اور یہ تو ایک ایسا راستہ تھا جس پر سے سبھی کو گذرنا پڑتا تھا۔

یاقوت اور مرجان کی پرکھ کے بارے میں ان کی یہ غزل دلچسپیاں لئے ہوئے ہے۔

سارے جہاں کے پارکھی پرکھوں رتن کے نگر کہو
یاقوت ہور مرجان میں کو ہے رتن برتر کہو
سارے جہاں کے پارکھی ہمنا نہ آوے بولتا
تم نا سہا تا بولنا اے شاہ بحر و بر کہو
بولیا ہوں نت میں فکر تے یوں دو رتن کا فرق کر
گر کچھ اچھے انصاف تو اس لعل کو خوشتر کہو
مرجان میں صافی نہیں یاقوت میں صافی اچھے
جس ذات میں صافی اچھے اس ذات کوں بہتر کہو
یاقوت اور مرجان کی شاہی لکھیا ساری غزل
سن کر جگت کے شاعراں اس شعر کوں افسر کہو

———

ابرو کماناں کھینچ کر مارے پلک کے تیر سوں
زخمی ہوا دل کا ہرن لاگیا نشان تج ہات کا

———

تج گال پر جگ کا نشان دستا ہے مج اس بات کا
روشن شفق میں جگمگے جیوں چاند پہلی رات کا

———

ان کے گیتوں کا سوز ــــ گویا گھٹی ہوئی آگ بھری ہے۔ من کی جوالا مکھی نے منہ کھول دیا ہے۔

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات　　　　ہیں نیہ بندی توں کیتا گھات

دل میرا اپنے سات کیا

مج برہے میں دن رات کیا　　　　دلداری کا تا بات کیا

سب لبسر سکھ بہات کیا　　　　کئی مجھ سوں ایسا گھات کیا

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات　　　　ہیں نیہ بندی توں کیتا گھات

پیو مورت دیکھو سپنے میں

جب جاگو تب رہوں سپنے میں

لا دیپک برہا اپنے میں

تن جائے جُھک جُھک جینے میں

آرام اچھے مج کھپنے میں

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات　　　　میں نیہ بندی توں کیتا گھات

تج یاد منیں تلملتی ہوں

لہو تیل منے دل تلتی ہوں

تج موم بتی ہو جلتی ہوں

اس جلنے سے نا ٹلتی ہوں

سب ریں بیرہ میں گلتی ہوں

کہو جاؤ مج ساجن سات　　　　میں نیہ بندی توں کیتا گھات

کوئی آؤ سنو رے میرا حال

پیو کوئی مج سوں جوگو تالی

میں جگ تے نت اٹھ انجو ڈھال

مجھ یک یک پل ہے لک لک سال

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات　　　　ہیں نیہ بندی توں کیتا گھات

فن کے لحاظ سے شاہی کا کلام عروج پر دکھائی دیتا ہے۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دربار (بیجاپور) کے ملک الشعراء ملا نصرتی ہے جنہیں قصیدہ گوئی میں بہت اونچا مقام حاصل تھا، غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی غزلوں کے ایک مجموعہ "گلدستۂ عشق" کا ذکر ملتا ہے۔ ان کی زبان سادگی اور سلاست کی حامل ہے۔

نمونۂ غزل

کرتا ہے ماہ لر کر پیوڑن کر آفتاب
تو آرسی کو ہاتھ پکڑ اور کر آفتاب

تجھ حسن کا جھلک پڑے زنگبار پر
ہر حاملہ وہاں کی جنے دختر آفتاب

منسرود بے خبر ہے مدسوں مدن کی بالی
عالم کے بیر لینے لو چمن میں ہے سو لالی

ائی خام رس ہیں دیکھو کیا ہنگی کے فن ہیں
دینے نو وصل کا پھل لینے کو جیو اتالی

پیمے کے تس میں غم سوں جلتا ہوں شمع نمنے
دکھلا ضیا درس کا اے خاور جمالی

سید میراں شاہ ہاشمی مادر زاد اندھے شاعر تھے۔ انہوں نے مثنویں اور مرثیوں کے علاوہ ریختی میں ایک پورا دیوان مرتب کیا تھا جو سلسلۂ یوسفیہ کی طرف سے شائع ہو رہا ہے۔ انہوں نے ۱۶۸۸ء میں مثنوی یوسف زلیخا، کو بھی اردو میں منضبط کیا۔ اس مثنوی کے کئی نسخے موجود ہیں۔

ہاشمی کے یہاں ہندی بھاشا کے اثرات اپنے شباب پر ہیں۔ ان کی غزلوں میں عورت اپنے تمامتر احساسات و جذبات کے ساتھ چھپی

بیٹھی ہے۔ یوں لگتا ہے۔ جیسے عورت پگھل کر غزل بن گئی ہیں۔ ہاشمی کی غزلیں عورتوں کی مختلف دلی کیفیات اور گوناگوں احساسات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ہم انہیں رنگین اور انشاء اللہ خاں انشاد کی ریختی کا درجہ نہیں دے سکتے۔ ہاشمی کا یہ انداز کسی ہوس کا شاخسانہ نہیں، بر ترہندی تہ کے ان اثرات کا ردعمل ہے۔ جو دکن کی ادب سربہ بکھیرتی فضاؤں میں دلکش و دلپذیر ستارے بن کر جھلملائے تھے۔

اوروں کی نسبت ہاشمی کی غزلیں، سادگی، سلاست اور نغمگی کے زیادہ قریب ہیں۔ الفاظ بھی رسیلے ہیں۔ اور خیال بھی مترنم —— بعض جگہ تو ان کے یہاں معصومیت، بھولپن، اور خلوص کی کلیاں تبسم کناں دکھائی دیتی ہیں۔ بھولپن اور معصومیت کی بے ساختگی۔ ان کی غزلوں کا سچ وجہ ہے اور ان میں شعریت ناقابل فراموش حد تک رچی ہوئی ہے۔ اور یہ ان کے فن کی ایک خوبی ہے۔

ایک عورت —— جذبۂ دل کے سہارے —— کتنی معصومیت کے ساتھ غزل کی حسین باہوں میں، لجا کر سمٹ آئی ہے۔

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی

بہانہ کر کے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی

انو یہاں آؤ کہیں گے تو کہوں کام کرتی ہوں

اٹھلتی ہور مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی

نزک میں ان کے جانے کی خوشی سوں شاد ہوں میں

وسے لوں گا میں دکھلانے کوں ہو بیزار بیٹھوں گی

کروں گی ظاہر چپ میں غصہ ہور مان ہٹ لیکن

مرے سجن پر تے جیو اپنا یو جیو میں وار بیٹھوں گی

کتے کو چپ کتی ہوں میں ولے میں دلمیں گھٹ کہوں

نزک ہو ہاشمی سوں مل کر اٹھوں بہانہ بیٹھوں گی

پیچ مان لے سنگاتی تجھ تے بچھڑ رہی ہوں

ان پانی سب کے ہوں سونا حرام بولو

مجھ تن نکہ کو قابض یر ہے سنے آکیا ہے
پھرتی ہوں جوں مسافر نئی مجھ مقام بولو

حسین اور قادر بھی اسی دور کے غزلگو ہیں ـــــ حسینی کا دیوان موجود ہے ۔ اور غزل کا نمونہ یہ ہے ۔

تمہارے دید کا لذت ہمارے آڑ سوں پوچھو
ہور اپنے حسن کی خوبی تو چشم ناز سوں پوچھو

سینے سے کھینچ کر سینہ لگائے شوق سوں پیارے
اور راحت ہور خوشی جی کی اسی جان باز سوں پوچھو

حسینی منتظر بیٹھا ہے کب سوں چاند سوں مکھ کا
اگر ہو دل منے پیارے تو پھر کیوں راز سوں پوچھو

اس کے بعد یہ دور ختم ہوتا ہے اور قطب شاہی عہد کا آغاز ہوتا ہے ـــــ بہمنی بادشاہوں کے جانشینوں میں شاہان قطبیہ کو خاص امتیاز حاصل ہے ـــــ ان کی بے پناہ کاوشوں اور ادب نوازیوں سے اردو ادب میں اور بھی شگفتگی اور تازگی در آئی ۔ ان کی ادب پروری اردو تاریخ میں ہمیشہ یاد رہے گی ۔ گولکنڈہ کے ذرہ ذرہ سے ان کی ادبی خدمات کی ابھی تک بو آتی ہے ۔ اس دور کے غزلگو شاعروں میں محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، سلطان عبداللہ قطب شاہ اور تاناشاہ پیش پیش ہیں ۔

ابراہیم قطب شاہ کا ہونہار فرزند محمد قلی قطب شاہ (۱۵۸۰-۱۶۱۲ء) علم و ادب پر پروانہ وار نثار ہونا جانتا تھا ۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اردو کے علاوہ فارسی اور تلنگی زبان میں بھی شعر کہتے تھے ۔ ان کا اردو کلام پچاس ہزار شعروں پر مشتمل تھا لیکن یہ پورا کلام اب محفوظ نہیں ہے ۔ تلنگی کے مجموعہ کا تو پتہ ہی نہ چل سکا ۔ البتہ کلام بالملوک (سلسلۂ یوسفیہ) میں ان کا فارسی کلام چھپ چکا ہے ۔ اردو کلیات بھی جو بارہ سو صفحات پر مبنی ہے ۔ شائع ہو چکا ہے ۔ محمد قلی قطب شاہ کے متعلق

اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی دیوان میں غزلیں، قصیدے مثنویاں، رباعیاں غرضیکہ اصناف سخن کے وافر نمونے موجود ہیں ــــ ان کی غزلوں میں بھی فارسی اثرات کم اور مقامی رنگ کا ابھار زیادہ ہے لیکن پھر بھی سادگی اور لطافت میں حافظ شیرازی کی غزلوں سے مشابہت رکھتی ہیں۔ انہوں نے حسن و عشق کے موضوعات کو خصوصیت کے ساتھ خسروسخن کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

محمد قلی ابتداء میں معانی تخلص کرتے تھے لیکن بعد میں قطب شہ اختیار کر لیا

نمونہ کلام

گرجا ہے میگھ مر تھے تازہ ہوائے بستان
پھولوں کی باس پایا بلبل ہزار داستان

اے خوش خبر صباتوں ملے جا جواں فغاں کن
چمنا کے آرزو میں بیٹھے ہیں مے پرستان

نونہال پھولاں ہے جام خوئے سوبارہ
نرگس ایس پلک سوں جھاڑو کرے شبستان

بے ہوش ہیں سے دل کوں اور نگ شاہی دنیا
سب عاشق منج انگے ہیں طفل جیوں دبستان

روزی ہوا قطب شہ نج عشق کا پیالہ
پھرتے ہیں ہر طرف تو جیم شوق کے خمستان

منج عشق کری آگ کا یک چنگی ہے سورج
اس آگ کے شعلے کا دھواں سات گگن ہے

تونین قصہ حسن کے معانی ہوا ہے مست
ایک میننہ کے ترازو میں رکھ کر تو اس کو سنج

پیا باج پیالہ پیا جائے نا — پیا باج یک پل جیا جائے نا
کہتے تھے پیا بن صبوری کروں — کہا جائے اما کیا جائے نا

نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے — کدھیں اس سے مل بیسیا جائے نا
قطب شہ نہ مانے مج دوانے کو پر — دوانے کو کچ پند دیا جائے نا

پیارکی یاد ہوں پیتا ہوں مے — ہمارا حال کیا جانیں گے شکھ زار

ساقیا آ شراب ناب کہاں — چند کے پیالے میں آفتاب کہاں
نیند کی ہے خماری نیناں میں — او کنول مکھ دھیں گلاب کہاں
پردے میں کیوں چھپے گا او چھل کان — سورکے نور اوپر نقاب کہاں
دل آنگ خدا کن کہ خدا کام دوے گا — تمنن کی مردان سے بھر جام دوے گا

کرتے ہیں دعوئی شعر کا سب اپنی طبع سوں
بخشا فصیح شعر معانی کے تئیں خدا

او نازک قد جب ڈولتا ہے
تو چمنا لک کے پھولا سہاتے ہیں

محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں میں فارسی اثرات کہیں کہیں اجاگر ہو جاتے ہیں لیکن مجموعی طور پر ہندی کی گہری گھٹائیں ان پر برستی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا مرتبہ غزلگو شعراء میں کوئی بہت بڑا نہیں لیکن پھر بھی ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر ہم اس دور کے عام انداز کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

وجہی بھی اسی دور کا شاعر ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے مقابلہ میں اس کی غزلوں میں ہندی اثرات اور زیادہ گہرے ہو جاتے ہیں ------ ان کی غزلوں میں عشق کا اظہار عورت

کی طرف سے کیا گیا ہے۔ ان حالوں سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے اشعار میں وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں جو عام طور پر ہندی بھاشا کی شاعری میں پائی جاتی ہیں لیکن اس چیز کو ہم خاص ان کی ذات سے منسوب نہیں کر سکتے —— وہ مجبور تھے —— کیونکہ یہ بھی اس زمانے کا ایک انداز تھا۔ وجہی کا اردو کلیات ابھی تک دستیاب نہیں ہوا ہے۔ البتہ فارسی دیوان موجود ہے

نمونہ کلام

طاقت نہیں دوری کی اب تو بگی آمل مرے پیا
تجھ بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل سے پیا
ہر دم تراں یاد آتا منجے اب عیش نہیں بھاتا منجے
برہا یوں ستاتا منجے تجھ باج تل تل رے پیا۔

وجہی گولکنڈہ کے پہلے ملک الشعراء تھے —— یہ وہی وجہی ہیں جنہوں نے سب رس کے عنوان سے سب سے پہلے اردو میں داستان لکھی ——

قطب شاہیوں (سلطان محمد قطب شاہ ۱۶۱۱-۱۶۲۵ء) کے دور کے اردو شاعروں میں غواصی بہت مشہور ہوئے ہیں۔ انہوں نے مثنویاں، قصیدے، غزلیں اور مرثیے بھی لکھے ہیں۔ ان کے کلیات میں جو ابھی غیر مطبوعہ ہے بعض غزلیں محمد قلی کی غزلوں کی زمینوں میں ہیں غواصی کی مشہور مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال (۱۶۲۶ء) سلطان محمد قطب شاہ کے آخر عہد میں لکھی گئی تھی۔ غواصی کو بھی اپنی شعر و شاعری پر بڑا ناز تھا۔ ان کے کلام میں ہندی کا وہی مخصوص رچاؤ ہے۔ کلام سادگی سے بریز ہے بناوٹ اور تصنع سے حذر کیا ہے۔

پیا باج پیالا پیا جائے نا | پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن صبوری کروں | کہا جائے اما کیا جائے نا
سجن میرا لیو مجھ سوں بیدل ہوا | ہر یک تل مجھے یوں کہا جائے نا
سینے میں میرے داغ دے کر گیا | کہ ذرہ لہو دل میں رہا جائے نا

مجھ تیر بسنے پر کاری لگی   جگر پھوٹ سارا اٹھا جائے نا
غواصی نہ ہے مجھے دوا لے کوں چند   دوانے کوں کچ پند دیا جائے نا

یہی اشعار محمد قلی قطب شاہ سے بھی منسوب ہیں۔

غواصی کے بعد اس دور کے غزل گو شعرا کی فہرست میں سلطان عبداللہ قطب شاہ اردو اور فارسی کے ایک اچھے شاعر تھے موسیقی سے والہانہ لگاؤ تھا ـــــــ ان کا اردو دیوان موجود ہے اور شائع ہو چکا ہے ان کے کلام میں گہرائی اور وسعت نہیں۔ کہیں زبان زیادہ صاف ہو گئی ہے انہوں نے بسنت اور نوروز پر جو غزلیں لکھی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے۔

بسنت آیا پھلیا پھول لالہ   سکھی لیا اب صراحی ہور پیالہ
چمن میانے پھلیا ہے پھول رنگ رنگ   پنیٹ نازک ایکس تے ایک آلا
لڑاں جھاڑاں کی پیڑاں میانے بھرتیاں   جھڑی پکڑے ہیا پانی کا جوالا

ہوا مدپینے کا آیا ہے پیارے
تو مدپینے کر من کرتا الالا

عبداللہ قطب شاہ کے آخری زمانے میں اورنگ زیب کے حملے کی وجہ سے قطب شاہی سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا۔ عبداللہ قطب شاہ کے انتقال کے بعد اس دور انتشار میں عبداللہ قطب شاہ کا داماد ابوالحسن قطب شاہ کے لقب سے حیدرآباد کا بادشاہ بنا اور پندرہ سال شان و شکوہ سے حکومت کی۔ اہل حیدرآباد انہیں تانا شاہ کہتے تھے۔

تانا شاہ نے فارسی اور اردو کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی کی۔ وہ خود بھی اردو کے اچھے شاعر تھے۔ چونکہ ان کے عہد میں حیدرآباد مغل سپاہیوں کی یلغار سے تباہی کی آغوش میں چلا گیا تھا۔ اس لئے اس بربادی

کی وجہ سے ان کا دیوان بھی محفوظ نہ رہ سکا۔ ان کی یہ غزل بطور نمونہ پیش کی جاتی ہے۔

اے سرو گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہو تو مری انجمن میں آ
کب تک رہے گا جیوں لب تصویر بے سخن
اے شوق خود پسند توں ٹک بھی سخن میں آ
چاہتا ہوں وصف قد میں کروں فکر شعر کی
اے معنیٔ بلند شتابی سوں من میں آ
اے جان ابوالحسن توں اپسے خوش لنگ سے
بند قبا کوں کھول کے صحن چمن میں آ

اس غزل سے یہ بات عیاں ہے کہ ان دنوں زبان پر سے ہندی اثرات کا بوجھ ہلکا ہو گیا تھا۔ اس میں سادگی در آئی تھی۔ غزل فارسیت کے رنگ اپنا رہی تھی۔ روانی اور تخیل کی رعنائیاں جس سے ہمیں تو بچ چکی تھیں اب دکن میں مغل دور (۱۶۸۶-۱۷۵۰ء) کا آغاز ہوا اور غزل میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس زمانے میں جنوبی ہند کو مغل اپنے تصرف میں لے آئے تھے۔ ان کی آمد کے ساتھ ہی فارسی غزل اور اس کی روایات بھی سرعت سے دکن میں داخل ہو گئی تھیں۔ ان روایات نے دکن کی آغوش میں پرورش پانے والی غزل پر بے حد خوشگوار اثر ڈالا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے، فارسی روایات کے سامنے دکن کا عام انداز اور اس کی انفرادیت ماند پڑ گئی اور پھر محو ہو گئی ——— اور پھر ——— شعر و سخن کا مذاق بدلا اور فارسیت نے ہندوی فکر اور ہندی اثرات پر غلبہ پا لیا۔

غزل کی روایات قائم ہوئیں، غزل سادہ تر بن گئی۔ پھر اس سادگی نے حسن و جمال سے غزل کی جھولیاں بھر دیں ——— اس وقت اورنگ آباد کے کلس پر علوم و فنون کا مہتاب ضیا پاشیاں کر رہا تھا۔ اس زمانے کے غزل گو شعرا کی ترتیب یوں دی جا سکتی ہے۔

مشرقی، آزاد، وجدی، فراقی، ولی، داؤد، خالی، عاصی، نامر، عاجز اور سراج —

ان شاعروں میں فراقی، ولی اور سراج کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ولی دکنی تو غزل گو شاعروں کے سرتاج ہیں۔

مشرقی نے اردو دیوان غزلیات کے علاوہ مثنویاں بھی لکھیں جن میں دیپک پتنگ، اور جیت لگن، شامل ہیں۔

فیض اللہ آزاد خاص حیدرآباد کے باشندے تھے اور اردو کے بہت ہی اچھے شاعر تھے۔ ان کا ذکر میر حسن نے تذکرہ میں بھی کیا ہے۔

ولی اور ملک آبادی نے ان کی ستائش کی ہے اور ان کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔

ولی ایک جگہ کہتے ہیں۔

آزاد سے سنا ہوں یہ مصرعۂ مناسب
جس سے کہ یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

وجیہہ الدین وجدی اس دور کے بڑے شاعروں میں سے ہیں۔ ان کی تین مثنویاں پنچھی باچھا، تحفۂ عاشقاں، اور مخزن عشق، موجود ہیں۔ ان کی زبان ترقی یافتہ اور سادہ ہے۔ مثنویوں کے علاوہ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔

غزل کے شعر

چنچل کا آج بچھڑا مجھ اوپر بھاری ہوا یاراں
نہ میں اس دو جگت سیتیں نرا دھاری ہوا یاراں
لکھو کہہ وجدیا اپنیاں نپٹ سب وصل کیا نا ہاں
کہتے ہیں لوگ سب تجھ کو کہ زناری ہوا یاراں

سید محمد فراقی ولی کے ہمعصر اور بیجاپوری شاعر تھے۔ بیجاپور کے زوال کے بعد اورنگ آباد چلے آئے۔ انہوں نے آزاد کے ساتھ دلی کا سفر کیا اور اتنی شہرت پائی کہ وہاں کے تذکرہ نگاروں نے ان کا خاص

ھد پر ذکر کیا۔

آپ اپنے دننت کے بڑے صوفی تھے۔ غزلگو کی حیثیت سے انہیں بہت ہی مقبولیت حاصل ہوئی۔

نعتیہ غزل کے شعر

مدینے میں اگر پیدا ہوتا تو کیا ہوتا — محمد کی گلی بھیتر فنا ہتا تو کیا ہوتا

ازل دین میں یارب اگر مفلس بھکاری ہوں — نبی کے آستانے کا گدا ہتا تو کیا ہوتا

نظر ہے علم منطق ہور معانی ہیں فراق ترا — اگر علم حدیث مصطفےٰ ہوتا تو کیا ہوتا

ولی چونکہ ایک انفرادی شان رکھتے ہیں اور ایسے منہاج کے بانی ہیں جس کی پیروی آنے والوں نے کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی غزل جمیل بھی ہے اور جلیل بھی ـــــ ساتھ ہی ان میں وسعت نگاہی وسعت فکر اور وسعت قلب کی بینا کاری بھی ہے۔ اس لئے ہم ولی کا ذکر سراج کے ساتھ کریں گے۔

مرزا داؤد ولی کے زمانے کے شاعر تھے۔ ان سے چھوٹے تھے۔ بعض کا خیال ہے کہ وہ ولی کے شاگرد بھی تھے۔ انہوں نے ۱۷۵۴ء میں وفات پائی اور ایک مختصر سا دیوان یادگار چھوڑا۔ ولی نے اپنے کلام میں جو پختگی اور زبان میں جو برجستگی پیدا کی تھی داؤد نے اسے اور آگے بڑھایا۔ ان کی آواز میں لوچ اور لہجہ میں کشش تھی۔ غزل پڑھتے تو لوگ جھوم جھوم اٹھتے تھے۔

نمونہ غزل

مرا احوال چشم یار سے پوچھو — حقیقت درد کی بیمار سے پوچھو

مرے حال پریشان کی حقیقت — صنم کے زلف کے ہر تار سے پوچھو

مری ہر یک صدا ہے آہ کا پیچ
سبھی کے چہرۂ بلدار سے پوچھو

عزیزاں خواب میں دیکھا ہوں آج اس سروقامت کو
ہوا معلوم وقت آیا ہے میری سرفرازی کا

آتش عشق سوں تیرے جل جل
دل ہما دل ہوا کباب کباب

سید محمد قادری خاکی بھی ولی کے ہمعصروں میں سے تھے۔ انہوں نے بھی ریختی کی طرف توجہ دی ہے۔ لیکن اس میں تصوف کی چاشنی نمایاں ہے۔ دیوان ابھی طبع نہیں ہوا۔

نمونہ کلام

پیا بن اے سکھی آنجھوؤں سے منہ دھوتی ہوں
سبھی رات میں گہرا اندھارا دیکھ روتی ہوں
رہوں کیوں ابتدا ہی میں رہے جب انتہا مجھ کو
فنا فی الشیخ ہو کر میں بقا باللہ ہوتی ہوں

عاصی، ناصر، اور عاجز نے بھی دکن کے اس دور میں غزلیں کہی ہیں۔ ان کی غزلوں کا نمونہ درج ذیل ہے۔

عاصی۔

تجھ غم کی آگ دل میں رکھتا ہوں چھپا کے میں
ڈرتا ہوں تا فلک تو اڑے یو شرر کہیں
تجھ قد کی جب سے نقل کیا ہے چمن میں جا
دیکھا نہ تب سے سرو نے مڑ کے قمر کہیں

سمجھے ہیں ہم کہ اب کہیں تم نے بھی دل دیا
بیٹھے کہیں ہو بات کہیں ہے نظر کہیں

ناصر

نین تیرے شکار کرتے ہیں
دل ہمارا انگار کرتے ہیں

خوب رو جب سنگار کرتے ہیں
آرسی پر بہار کرتے ہیں

اہل دل گریہ ندامت میں
سیر ابر بہار کرتے ہیں

چشم بد دور دلبراں سارے
اپنے ناصر کوں پیار کرتے ہیں

عاجز

عید ہے وصل ترا مجھ کو طرب کی سوگند
آشنائی ہیں تجھے میری طلب کی سوگند

تجھ مکھ کوں دیکھ چاند گگن سیں گیا اکھڑ
تجھ قد کوں دیکھ سرو چمن میں گیا اکھڑ

چمن میں چل کے سجن بے حجاب ساغر کھینچ
بہار رنگ گلستاں کے سر سیں چادر کھینچ

کر آرسی کی طرح تماشائے خوب و زشت
دل میں کسی ہیں عکس نہ رکھ اے صفا سرشت

اس دور میں غزلیں بہت ہی کم کہی گئی ہیں۔ اس وقت سخنوروں کی توجہ زیادہ تر مثنویوں کی طرف مائل تھی اور وہ دھڑا دھڑ مثنویاں لکھ رہے تھے۔

اس دور کو اگر مثنویوں کا دور کہا جائے تو زیادہ بہتر ہے۔

اس زمانے میں غزل کہنے والے بھی چند ہی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن افسوس انہوں نے بھی بھرپور سنجیدگی اور پوری توجہگی کے ساتھ اس صنف کی طرف توجہ دی اور نہ ہی غزل کی صحیح روایات کا احترام کیا۔ بس مقامی رنگوں کو اکٹھا کر کے اپنی افتادِ طبع کے مطابق غزل کو تراش کے رکھ دیا اور اس طرح جنوبی ہند کی دھرتی میں بیج بو دیا۔

غزل کے اس دور میں جب ولی اور سراج آتے ہیں تو غزل میں نئی روح پیدا ہوتی ہے۔ ان سے پیشتر کوئی بھی صحیح طرح فریضۂ غزل انجام نہ دے سکا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ان دونوں نے غزل کی تزئین کی اور اس کی آرائش میں اپنی صلاحیتوں کو رچا بسا دیا۔

یہ درست ہے کہ ولی اورنگ آبادی (دکنی) پہلے غزل گو شاعر نہیں ہیں۔ لیکن پھر بھی انہیں غزل گوئی میں ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے۔

اور ان کے تغزل کی انفرادی شان انہیں اردو غزل کا پہلا برتر شاعر ضرور ثابت کر دیتی ہے۔ ان سے قبل اردو غزل تو ضرور تھی لیکن اس کا رنگ و آہنگ غزل کے مخصوص رنگ و آہنگ سے ذرا مختلف تھا۔ اسے تغزل سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ سب سے پہلے اردو غزل انہیں کے ہاتھوں غزل کے مرتبہ تک پہنچی اور اردو میں غزل کی روایت سب سے پہلے انہیں کے ہاتھوں قائم ہوئی ——— اور انہوں نے فارسی غزل کی روح نکال کر اردو غزل کو عطا کی ——— اور وہی انداز اختیار کیا جو فارسی غزل گو شعرا کے حصہ میں آیا تھا۔ لیکن ساتھ ہی انہوں نے ہندی کے پیکر سے حسین رنگ کھینچ کر فارسی انداز میں حل کر دیئے اور اس طرح ہندی کی نمکینیت اور فارسی کی شیرینی بیک وقت داخل کر دی۔ اور اپنے رنگ تغزل میں ایک نکھار پیدا کر لیا۔

ولی سے قبل دکنی شاعری میں مثنوی کا رواج رہا ہے۔ ———

ان دنوں مثنوی اپنے پورے نکھار پر تھی۔ ولی کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے مثنویوں میں جھرکر بھی باقاعدگی کے ساتھ غزل کی طرف توجہ دی اور اس صنف کو اپنانے میں نام پیدا کیا۔

ولی جمال پرست تھے۔ اور انہوں نے جمال کو مختلف پہلوؤں سے پرکھا ہے۔ اور اسے ان گنت زاویوں سے دیکھا ہے —— محبوب کے سراپا میں وہ کھو جاتے ہیں اور پہلو بدل بدل کر ایک ایک عضو کی، ایک ایک حصے کی، عکاسی کرتے ہیں۔

محبوب کا انگ انگ انہیں پیارا ہے —— اور اس سلسلے میں کیسے کیسے دلکش و میٹھے شعر ان کے یہاں ملتے ہیں۔

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہے تیرے نین غزالاں سوں کہوں گا

دی کیا ہے مجھ تیری پلکوں انی نے
یہ زخم تیرا خنجر بھالاں سوں کہوں گا

آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کو
کرتی ہے نگہ جس قد نازک پہ گرانی

یک نقطہ ترے صفحۂ رخسار پر نہیں بے جا
اس مکھ کو ترے صفحۂ قرآں سوں کہوں گا

گل ہوئے غرق آب شبنم میں
دیکھ اس صاحب حیا کی ادا

اشک رنگین میں غرق ہے کس دن
جن نے دیکھا ہے تجھ حنا کی ادا

دل لبھاتے ہیں اے ولی میرا — سرو قد جب خرام کرتے ہیں

ولی اس گوہر کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے پہلو میں یوں آوے ہے جیوں سینے میں راز آوے

دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشا
نہیں دیکھتا شمع کی جھلکار کا تماشا
اس مکھ کا رنگ اڑ کر قوسِ قزح کو پہنچا
دیکھا جو تجھ بھواں کی تلوار کا تماشا

رنگ سوں تجھ لباں کی سرخی پر
جگرِ لالہ داغ داغ ہوا

عجب اس شوخ چنچل کی انکھاں ہیں شوخ اور چنچل
ہوئے قربان جس پر آ ہوئے صحرا نشین آکر

جو ہے تیرے دہن میں رنگ و خوبی
کہاں یہ رنگ یہ خوبی کلی میں

ہر ہر نگہ سوں اپنے بے خود کرے ولی کوں
وہ چشم مست سرخوش جب نیم خواب ہووے

ولی نے ذوق جمال پرستی کے تحت حسن کو جگہ جگہ سے دیکھا بھالا ہے اور اس لئے یہ حسن جگہ جگہ ان غزلوں میں مچلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ولی نے اپنی اندرونی لہر کو بڑی خوبی کے ساتھ اس حسن سے آمیز کیا ہے۔ سچے فن کار کا مقصد (خواہ وہ ادیب ہو یا شاعر) فاسق

حقیقتوں اور داخلی رنگ کے درمیان ایک حسین امتزاج پیدا کرتا ہوتا ہے —— ولی حسن کی مختلف تصویریں بھی کھینچتے ہیں۔ اور اس حسن کو دیکھ کر جان پر کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اسے بھی سچائی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ گویا ان کی غزلیں 'خارجیت اور داخلیت' کا پر جمال امتزاج ہیں —
ولی کا محبوب حسین اور خوش ادا ہے —— اور ولی بھی اس کے حسن کے ترانے گانے میں بخل سے کام نہیں لیتے۔ اسی بارے میں وہ وسیع فکر ہیں۔ اور اپنے محبوب کے حسن کا انہیں گہرا احساس ہے۔ وہ ہمیشہ حسن محبوب کو صیقل ہی کرتے رہتے ہیں —— اس میں اور بھی آگ اور رس ملا دیتے ہیں اور اس کی بیشتر مثالیں ان کے یہاں موجود ہیں۔

سراپا ناز ہے۔ اے پری رو
مجھے تیرے سراپا کی قسم ہے

کیا چند کہوں بات تری خوش شکل کی
اے شوخ ترے غمزے نے جو کی سو بھلی کی

ترے سر پاؤں تک از بس کہ نازک
نگہ کرتی ہے تجھ پگ کوں حنائی

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے
ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے

ترے دو نین دیکھوں جب نظر بھر
مجھے تب نرگس ستاں یاد آوے

ترے زلفاں کی طولانی کوں دیکھے
مجھے لیل زمستاں یاد آوے

ترے مکھ کے چمن کے دیکھنے کوں
مجھے فردوس رضواں یاد آوے

تسی زلفاں میں یو دھر جو کہ دیکھے
اسے شمع شبستاں یاد آوے

ولی کا تغزل داخلی واردات اور قلبی احساسات کا امین ہے ——— فن کار کی شخصیت اس کے فن میں جلوہ فگن ہوتی ہے ——— ولی بھی اپنی شخصیت کے ساتھ اپنے فن میں اجاگر ہو سکتے ہیں۔ وہ جمال پرست ہیں۔ اور یہ جمال پرستی ان کے اشعاروں میں جگہ جگہ چھلکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے ———

حسن کے ساتھ ساتھ ولی زندگی کے لئے عشق کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ عشق مجازی ہو یا عشق حقیقی، وہ اس میں انسان کی نجات دیکھتے ہیں۔ حسن و عشق لازم و ملزوم ہیں۔ ایک طرف وہ حسن کے شیدائی ہیں تو دوسری طرف عشق کے پرستار۔ خود ہی کہتے ہیں

ان نے پایا ہے منزلِ مقصود
عشق جس کا ہے ہادی و رہبر

مختلف موضوع کی صورت کس کس طرح ان کے شعروں میں ڈھالا ہے۔

عشق کے ہاتھ سوں ہوئے دل ریش
جگ میں کیا بادشاہ، کیا درویش

گر عشق میں آیا ہے تو اے دل گریباں پارہ کر
لیتے ہیں اس بازار میں بے تابیٔ سیماب کوں

عشق بن صبر و رضا درکار ہے
فکر اسبابِ وفا درکار ہے

عشق کی راہ کے مسافر کوں
ہر قدم تجھ گلی میں منزل ہے

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

ولی کے یہاں عشق کا تصور انتہائی پاکیزہ ہے۔ ان کے عشق میں ایک بھرم۔ اور ایک رکھ رکھاؤ ہے ——— تصوف کے ساتھ ان کی گہری وابستگی نے ان کے عشق میں نکھار اور شائستگی پیدا کر دی ہے۔

ولی کی زبان قدما کی نسبت زیادہ لوچ دار، زیادہ پاکیزہ، زیادہ نکھری ہوئی اور زیادہ حلاوت زدہ ہے۔ ردیف اور قافیہ کے انتخاب میں بھی انہوں نے حسن ذوق کا ثبوت دیا ہے۔ ———

جمالیاتی ذوق اور احساس حسن کے سہارے حسن و عشق کے نئے نئے مضامین اور خیالات اور ہلکے ہلکے الفاظ سے انہوں نے غزل میں اضافے کئے ہیں اور آفاقی واردات و کیفیات کی بڑے سلیقے سے غمازی کی ہے۔ ان کے یہاں بناوٹ، تکلف اور تصنع نہیں۔ دل کی باتیں انتہائی خلوص کے ساتھ سیدھی سادی زبان میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔

ولی کی غزلوں میں تصوف کی چاشنی ہے۔ انہوں نے شیرینی، نمکینیت، سادگی، خلوص، ترنم اور حسن انتخاب کے علاوہ اپنی غزلیں منزلگی اور پاکیزگی کے سانچے میں گوندھ کر رکھ دیئے ہیں غرضیکہ ولی کے یہاں اردو غزل زبان و بیان کے اعتبار سے سنبھل کر پہلی مرتبہ اپنے نئے روپ میں آئی ہے۔ گاہے گاہے حیات و کائنات کے مسائل پر بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ جو اردو غزل کے لئے بالکل نئی بات تھی ولی کے ہاں باوجود قدامت کے وہ تمام عناصر ملتے ہیں جن سے غزل کا مزاج ترتیب و تشکیل پاتا ہے۔

نمونۂ کلام

خوب رو خوب کام کرتے ہیں
یک نگہ سے غلام کرتے ہیں

دشمن دیں کا دیں دشمن ہے
راہزن کا چراغ راہزن ہے

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

باعث رسوائی عالم ولی
مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی

مجھ کو پہنچی ہے آرسی سوں یہ بات
صاف دل وقت کا سکندر ہے

عبث غافل ہوا ہے فکر کر پیو کے پالے کا
صفا کر آرسی دل کی، سکندر ہو زمانے کا

عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے
کہ فن عاشقی عجب فن ہے

پایا ہے جو کوئی دولت فقر
مشتاق نہیں سکندری کا
پھیکی لگے اس کوں شان دولت
چاکھیا جو مزہ قلندری کا

کفار فرنگ کوں دیا ہے
تجھ زلف نے درس کافری کا

ولی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزل جلیل بھی ہے اور جمیل بھی۔ اور یہ ایسے منہاج کے بانی ہیں جس کی پیروی آنے والوں نے کی ہے۔

ولی کو اس وجہ سے اولیت کا شرف حاصل ہے کہ اس نے غزل کو وسعت دے کر اس میں نئے انداز پیدا کئے اور اسے ایک نیا آہنگ بخشا۔

ولی نے جس روایت کو اپنی غزلوں میں قائم کیا۔ سراج نے بڑی خوبی سے اسے اپنی غزلوں میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ سراج صوفی تھے —— اس لئے انہوں نے تصوف کو غزل میں داخل کرکے اردو غزل میں اضافہ کیا۔ ان کی زبان بھی سادہ سلیس ہے۔ اور انہوں نے تصوف کی باتیں حسن و عشق کی زبان میں بڑے منجھے ہوئے انداز کے ساتھ ادا کی ہیں۔ ان کے مضامین میں شگفتگی و تازگی اور خیالات میں صفائی و سادگی ہے۔ بناوٹ اور مبالغے سے انہوں نے اجتناب برتا ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک کیف اور سرور کی سی کیفیت ہے —— احساس کی شدت ہے اور خلوص ہے —— غزل کو آگے بڑھانے میں ولی کے ساتھ ساتھ انہوں نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔ شاہ سراج کی یہ غزل بہت مشہور ہے

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

چلی سمت غیب سے کیا ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

نظرِ تغافل یار کا گلہ کس زبان میں بیاں کروں
کہ شراب صد قدح آرزو خم دل میں تھی سو بھری رہی

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق پر جیوں دھری تھی یونہی دھری رہی

ترے جوشِ حیرتِ حسن کا اثر اس قدر سیں یہاں ہو
کہ نہ آئینہ میں جلا رہی نہ پری کی جلوہ گری رہی

کیا خاک آتشِ عشق نے دلِ بینوائے سراج کو
نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی

چند اور شعر

پی بن بجھ آنسوؤں کے شراروں کی کیا کمی
جس رات چاند نہیں ستاروں کی کیا کمی

دھوپ میں غم کے عبث جی کو جلایا افسوس
پیو کے سائے میں امان تھا مجھے معلوم نہ تھا

نہیں ہے تاب مجھے سامنے ترے جاناں
کہاں سراج کہاں آفتاب عالم تاب

اب اردو شعر و نغمہ کی دوشیزہ جنوبی ہند (دکن) کی شاداب فضاؤں سے نکل کر شمالی ہند کا رخ کرتی ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے تک، شمالی ہند میں اردو شعر کہنے کا کوئی مستقل رواج نہیں تھا۔ فارسی گو شعرا تفنن طبع کے طور پر کبھی کبھی اردو میں شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ اس قسم کے شاعروں میں مرزا عبدالقادر بیدل، مرزا عبدالغنی قبول اور سراج الدین علی خاں آرزو وغیرہ شامل ہیں۔

انہوں نے اس قسم کے اردو اشعار تخلیق کئے۔

بامن کی بیتی بات مری آنکھ موں پڑی
غصہ کیا نہ گالی دیا اور دگر لری

(قزلباش خاں امید)

از زلف سیاہ تو بدل دوم پڑی ہے
در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم رہی ہے

(مرزا معز موسوی خاں فطرت)

ولی اورنگ آبادی جب دلی تشریف لائے (غالباً ۱۷۰۰ء میں) اور یہاں کے لوگوں نے ان کا دیوان دیکھا اور پڑھا تو بہت ہی متاثر ہوئے اور انہیں بھی اردو شعر و شاعری سے خاص دلچسپی پیدا ہو گئی۔ حاتم، مظہر، آبرو، تاجی اور فغاں وہ شعرائے دلی ہیں جنہوں نے ولی کا کلام خود ان کی زبان سے سنا اور ان کی غزلوں پر غزلیں کہیں ہیں۔ ولی کے زور بیان اور روانی سے شاعر ہی اثر پذیر نہیں ہوئے بلکہ عام لوگ بھی ان کے اشعار گلیوں میں گنگنانے لگے۔ ولی کا کلام شمالی ہند کے شعرا کے واسطے نمونہ بن گیا اسے دیکھ کر تمام شعرائے ولی آگے بڑھنے لگے۔ اور چند ہی دنوں میں غزلوں کی دھوپ چھاؤں نے شمالی ہند کا احاطہ کر لیا۔

اس زمانے کی غزل کی اساس کافی حد تک ولی اور اس کی قائم کردہ روایات پر استوار ہے اس زمانے کے شاعروں میں حاتم (۱۶۹۹ - ۱۷۹۱) خان آرزو (۱۶۸۹-۱۷۵۶ء) شاکر ناجی، مضمون آبرو اور مصطفیٰ خاں یکرنگ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

ولی کے یہاں جو ہندی الفاظ تھے، ان لوگوں کے یہاں نہیں یا بہت کم ہیں۔ ان کی شاعری 'فارسیت' میں رنگی ہوئی ہے اور فارسی الفاظ اور ترکیبیں بکثرت ملتی ہیں۔ ایہام گوئی اس زمانے کا مخصوص انداز ہے اور ہر شاعر کے کلام میں اس کے اثرات موجود ہیں۔ اور یہ سب کچھ فارسی تقلید کا نتیجہ تھا۔ اس زمانے میں بیدل اور صائب کا بہت چرچا تھا اور شاعر ان کے تتبع میں شعر کہنا باعث افتخار سمجھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کا مخصوص انداز اردو شاعری میں بھی در آیا اور غزل گو ظہر الفظوں

کی بادی گری اور شبد بازی سے جی بہلانے لگے اور ایہام گوئی کا انداز اختیار کر کے اسے انتہا تک پہنچا دیا۔

حاتم ان میں سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ایہام گوئی کے خلاف سب سے پہلے انہوں نے علم بغاوت بلند کیا اور ہندی کے نامانوس اور نارس الفاظ غزل سے نکال کر اصلاح شعر اور درستی زبان کے لئے عملی قدم اٹھایا اور پرانی طرز چھوڑ کر نئے انداز میں غزلیں کہنی شروع کر دیں۔

حاتم کے پہلے کلام میں صنعت ایہام کی کثرت ہے لیکن بعد میں انہوں نے ایہام گوئی سے منہ موڑ لیا اور ایک دیوان، اپنے کلیات سے منتخب کر کے مرتب کیا اور اس کا نام ' دیوان زادہ رکھا۔

حاتم نے جب بھدے پن کے اس طوق کو جو اردو شاعری کے گلے میں آپڑا تھا، دور کیا تو یہ تحریک باقاعدہ چل نکلی اور آنے والے شعرا زبان کے نکھار اور رس کی طرف توجہ دینے لگے۔

اس عہد میں اردو شاعری کی دھومیں مچی ہوئی تھیں اور اسی لئے بہت سے شاعر اور نا شاعر منظر عام پر آ گئے جن میں سے مظہر جان جاناں، مرزا سودا میر تقی میر اور میر درد خاص طور پر مشہور ہیں۔ یہ دور غزل کی ترقی کا دور ہے۔ اور یہ غزلیں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ ان بزرگوں نے اپنی سعی جمیلہ سے غزل کے مضامین اور زبان میں حسن بھر کے رکھ دیا۔ سودا قصیدہ کے بادشاہ ہیں۔ انہوں نے قصیدہ کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی خوب کہی ہیں۔ غزل، سودا کا میدان نہیں تھا۔ وہ اگر غزل کی طرف متوجہ ہوتے تو غزل میں ضرور قابل قدر اضافے کرتے ——
کی شاعری میں داخلیت اور خارجیت کی خوشگوار آمیزش ہے۔

نمونہ کلام

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی
کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے وگرنہ
کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ظالم کہیں مر بھی

نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے
جلے ہے شمع سے پروانہ اور میں تجھ سے
کہیں مہر بھی جگ میں، کہیں وفا بھی ہے
خیال اپنے میں گو ہوں ترانہ سنجان مست
کراہنے کو دلوں کے کبھی سنا بھی ہے
ستم روا ہے اسیروں پہ اس قدر صیاد
چمن چمن کہیں بلبل کی اب نوا بھی ہے
سمجھ کے رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

میرزا، میر اور درد کے زمانے کو ہم غزل کا زریں دور کہہ سکتے ہیں۔

میر کے یہاں غزل اپنی پوری رعنائیوں، نزاکتوں اور جمال کے ساتھ جلوہ پیرا ہے۔ غزل کے سلسلے میں میر کا نام بڑے ادب و احترام سے لیا جاتا ہے۔ میر کی غزلوں سے یاسیت، قنوطیت اور حرماں نصیبی مترشح ہے ـــــ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے غم و اندوہ کے بوجھل ساون بھادوں برس رہے ہیں اور میر ان میں بھیگتے چلے جا رہے ہیں ـــــ غم جاناں اور غم دوراں کی کتنی ہی تصویریں میر نے پیش کی ہیں۔ میر کے ہاں جو سچ و حسن کے مرقع ہیں وہ اپنے اندر آفاقیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں ہمہ گیر انسانی ذوق کی بڑی پاسداری کی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جی کو بھلی لگتی ہیں۔ میر افسردہ رہتے ہیں، انہوں نے اگر کہیں مسکرانے کی سعی کی ہے تو اس میں آورد اور تصنع دکھائی دیتا ہے۔

ذوق شعری میر میں ودیعت کیا گیا تھا۔ ان کے مزاج میں شاعری رچی بسی ہوئی تھی۔ اور اسی لئے وہ غزل پر چھائے ہوئے ہیں۔ زبان میں

میت، فصاحت، سادست زبی اور خلوص ہے ——— رعنائی ہے حسن اور جمال ہے ——— جمال بھی ایسا جو پژمردہ ہے اس پژمردگی نے حسن کو نہاں کر دیا ہے۔ اسے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ میرؔ کے آمدد، تصنع، بناوٹ اور تکلف سے دامن بچایا ہے ——— قلبی واردات و کیفیات کو دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے ان کی غزل کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی تاثیر ہے۔ اور اس کی وجہ ان کا وہ لب ولہجہ ہے جو انہوں نے اپنی غزلوں میں اختیار کیا ہے۔

میرؔ نے کہیں کہیں اخلاقی اور حکیمانہ شعر بھی کہے ہیں۔ میرؔ کے اشعار اور غزلیں ابدیت کے گہرے رنگ لئے ہوئے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں کی طوالت کھٹکتی ہے۔ فن کے پرکھنے والوں نے غزل کی ساخت میں اشعار کی تعداد متعین کی ہے اور بے جا طوالت کو عیب قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک غزل میں زیادہ دس شعر ہونے چاہئیں کیونکہ زیادہ اشعار اور قافیہ و ردیف کی بھرمار سے غزل کا لطیف اور نازک پیکر بوجھل ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کے حسن میں بے ڈھنگا پن داخل ہو جاتا ہے۔ اپنی غزلوں کی طوالت کی طرف میرؔ نے خود بھی اشارہ کیا ہے۔

عیب طولِ کلام مت کریو
کیا کروں میں سخن سے خوگر تھا

گر غزل ہو گئی قصیدہ سی
عاشقوں کا ہے طولِ حرف شعار

اس کے باوجود خدائے سخن میرؔ نے اپنی کم آفریں غزلوں میں ایسا سحر پیدا کیا ہے جس کے اثر سے ہم بچ نہیں سکتے ——— ان کے یہاں کلاسکیت ہے۔ ان کی غزلیں جیتا جاگتا اعجازہ ہیں۔ راحت سرمدی کی پالن ہار ہیں۔ شاعر اپنے جذبات، احساسات اور تجربات کی صحیح صحیح عکاسی کرتا ہے۔ واردات قلبی کی سچی ترجمانی اور زندگی کی صداقتوں کی غمازی میں کسی قسم کے بخل سے کام نہیں لیتا۔ یہی حال میرؔ کا ہے۔ میرؔ نے خلوص اور صداقت

کے ساتھ احساسات و جذبات کی حقیقی تصویریں پیش کی ہیں۔ میرؔ انسانی کے اکثر اساسی تقاضوں کا بڑا لحاظ رکھا ہے۔ ان مضامین کے علاوہ انہوں نے اس دنیا میں جو تجربات حاصل کیے، انہیں ہو بہو بے تکلفی اور بے ساختگی سے سامنے رکھ دیا۔

میرؔ سادگی کا احترام کرتے ہیں اور جذبۂ دل کو سادہ الفاظ میں کہہ دیتے ہیں۔ اپنی شاعری میں وہ تزئین اور آراستگی کے قائل نہیں۔ مصنوعیت اور غلو کا گیلاپن ان کے یہاں نہیں۔

میرؔ کی ایمائی کیفیتیں اپنے جوبن پر ہیں ۔ اجمال اور ایمائیت ہی ایسی چیزیں ہیں ۔ جو رنگ تغزل کو گہرا کرتی ہیں ۔

میرؔ کا لہجہ بھی عام ہے ۔ غزل کے شعروں میں وہ باتیں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ ترنم کا انہوں نے خاص خیال رکھا ہے ۔ عوامی انداز بیان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خود کہتے ہیں ۔

شعر میرؔ کے ہیں گو خاص پسند
گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

اور سچ تو یہ ہے کہ میرؔ کی غزل میں موسیقی اور غم نے ایک لطف سا پیدا کر دیا ہے ۔ میرؔ کی عظمتوں کا اعتراف بہت سی ہستیوں نے کیا ہے ۔ اور نہ صرف داد ہی ہے بلکہ ان کی تقلید بھی ہے ۔ میرؔ کی برتہمی کے گن ، جدید زمانے شاعروں ہی نے نہیں بلکہ ماضی کے سخنوروں نے بھی گائے ہیں ۔ غالبؔ معتقد ہیں اور دل سے ان کی استادی کے قائل ہیں ۔

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

ناسخ کہتے ہیں

معتقد کون نہیں میر کی استادی کا	آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ذوق گویا ہیں۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب	ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اکبر الہ آبادی نے کہا ہے۔

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

میر نے خود بھی کتنی ہی جگہ اس قسم کے شعر اپنے بارے میں کہے ہیں۔

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہیئے اہل سخن میر کو استاد کریں

جدید زمانے میں اثر لکھنوی، خلیل الرحمن اور ناصر کاظمی وغیرہ بھی میر کے مداحوں میں ہیں۔

میر کی غزلوں میں ان کا یہ انداز تو بہت ہی بھلا لگتا ہے جب وہ میاں پیارے ارے، صاحب وغیرہ استعمال کرتے ہیں اور اپنے آپ سے خطاب کرتے ہیں۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر	مذہب عشق اختیار کیا

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں	اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

افراط میں کہاں انکار کی سی خوبی	ہوتا ہے شوق غالب ان کی نہیں نہیں میں

رات ساری تو کٹی سنتے پریشاں گوئی　　میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے　　درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

سرہانے میر کے آہستہ بولو　　ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

گلشن میں آگ لگ گئی رنگ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

مرا شور سن کے لوگوں نے کیا پوچھنا تو کہے ہے کیا؟
جسے میر کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ　　نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

ہم فقیروں سے کج ادائی کا　　آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر　　پھر ملیں گے اگر خدا لایا

میر ان نیم باز آنکھوں میں　　ساری مستی شراب کی سی ہے

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں کم کم بادوباراں ہے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے !!
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

گل و آئینہ و خورشید و ماہ کیا
جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رُو تھا

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

جی تو جانے کا ہمیں اندوہ ہی ہے پر ایک میر
حشر کو اٹھنا پڑے گا پھر یہ ایک غم اور ہے

کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں
جو آنسو مری آنکھ سے گرتا ہے شرر ہے

کچھ فکر کرو اس دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

خواجہ درد کی آمد کے ساتھ شوخ، چنچل اور افسردہ غزل، معصوم اور باحیا بن جاتی ہے۔ درد صوفی تھے اور اسی لیے عرفان اور تصوف کے مضامین بڑے سلیقے سے انہوں نے غزل میں بیان کیے ہیں۔ ان کی

غزلیں ان کے مزاج کا پرتو ہیں۔ درد نے اپنی مساعی جمیلہ اور کاوش حمیدہ سے صوفیانہ غزل کو ثریا تک پہنچا دیا۔ کہکشاں سے جا ملایا۔ تصوف کی باتیں کہنے والا اتنا بڑا شاعر نہ اُن سے پہلے ہُوا اور نہ بعد ہی میں۔ اور یہ ان کی صوفیانہ طبیعت ہی کا فیض ہے کہ ان کی غزلوں میں مصائبِ زندگی کے خلاف شکایتوں کا وہ انداز نہیں جو میر کے کلام میں جگہ جگہ ملتا ہے۔

تصوف ـــ صبر، قناعت، عمل، توکل اور استقامت و پامردی کا نام ہے۔ درد کا زمانہ ہلاکت خیزیوں اور خون آشامیوں کا زمانہ تھا۔ سیاسی و اقتصادی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ شیرازہ بندی کا فقدان تھا۔ لاقانونیت، غیر اعتمادی اور زندگی سے فرار اپنے شباب پر تھا۔ لیکن خواجہ نے ایسے انتشار پذیر حالات میں بھی صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا اور اپنے مسلک سے دُوری اختیار نہ کی۔ سب نے دلّی چھوڑی پر آپ ڈٹے رہے۔

خواجہ درد نے غزل میں نہ صرف رُوحانیت، عرفانِ حق اور تصوف کے مسائل بیان کئے ہیں۔ بلکہ اسے سادگی، سلاست، شیرینی اور حلاوت بھی بخشی ہے۔ تصوف کے ساتھ والہانہ لگاؤ اور گہری وابستگی نے ان کی غزلوں میں تہذیب و شائستگی پیدا کردی ہے۔ انہوں نے معرفت و عرفان کے نئے نئے چراغ روشن کئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان میں تغزل کا مخصوص رنگ و آہنگ بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے اشعار میں داخلی آہنگ ہے۔ غزلوں میں صداقت اور اخلاص مندی کا تیز تیز لہجہ ہے۔ اور ناقابلِ فراموش شوکت و جلالت بھی ہے۔

ان کے خیالات انتہائی پاکیزہ اور نکھرے ہوئے ہیں۔ ڈھلے ڈھلائے الفاظ میں مسائلِ تصوف اس طرح حسین اور دلآویز پیرائے میں بیان کئے ہیں کہ ان کی مثال کہیں اور نہیں مل سکتی۔ عاشقانہ رنگ بہت گہرے ہیں۔ لیکن اساتذہ سلف کی مانند ان کا معشوق ہرجائی اور بازاری نہیں بلکہ اس سے معشوقِ حقیقی مراد ہے۔ عشقِ مجازی کی بجائے وہ عشقِ حقیقی کے حضور میں جبینِ نیاز کے

ساتھ اپنی روشن غزلوں کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔ طہارت اور پاکیزگی آپ کو عزیز تھی۔ اسی لیے آپ نے یہ چیزیں غزل کو سونپ دیں اور منزّہی کا قشقہ اس کی پیشانی پر کھینچ دیا۔ ان کی غزل میں اگر کسی جگہ مجازی رنگ آ بھی گیا ہے تو اسے بھی انتہائی نرمی، حلاوت، شیرینی اور سلیقہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور پھر بھی غزل کے ماتھے پر تصوف کی خوشگوار شکن اسی طرح اُبھری ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ طبیعت کی نفاست اور حق پرستی کا یہ عالم تھا کہ آپ نے زندگی بھر نہ کسی کی تعریف میں کوئی قصیدہ کہا اور نہ ہی کسی کی ہجو کی۔ متانت، تقدّس اور پوترتا سے بھری ہوئی ان کی غزلیں اس صاف و شفاف جھرنے کی مانند ہیں جو بلوریں سرزمین میں بہہ رہا ہے اور جس کی اُجلی تہہ میں دمکتے ہوئے سچے موتی تو ہیں لیکن خذف ریزے نہیں۔

خواجہ دردؔ کے معاصرین اور بعد میں آنے والے انھیں احترام کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ میر تقی میر اور میر حسن ایسی بزرگ ہستیاں بھی اُن کی برتری اور بزرگی کی قائل ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد "آبِ حیات" میں لکھتے ہیں:

"تصوف میں جیسا انہوں نے لکھا اُردو میں
آج تک کسی سے نہیں ہُوا۔
چھوٹی بحروں کی غزلیں گویا تلواروں کی آبداری
نشتروں میں بھر دی ہے۔"

یا بقول امیر مینائی مرحوم "ایسی ہوئی بجلیاں معلوم ہوتی ہیں۔"

غرضکہ خواجہ میر دردؔ کا کلام روح کی طرح پاکیزہ اور بے عیب ہے ابتذال، رکاکت اور بازاری پن تو کجا اس میں بے مذاقی اور بیہودگی کا چھینٹا تک بھی نہیں۔ اسی لیے میر حسن نے دیوانِ درد کو "سراپا انتخاب" کہا ہے۔

نمونۂ کلام:

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور
شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جفا
پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا

شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کنشتِ دل میں ہو
دردؔ منزل ایک تھی ٹک راہ ہی کا پھیر تھا

کیا فائدہ دردؔ شور و شر سے　　اُچھے ہے جو کچھ سو مار جی میں

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے؟
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
دردؔ کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے؟

روندے ہے نقشِ پا کی طرح خلق یاں مجھے
اے عمرِ رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

اس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہوا دردؔ کہیں آنکھ لڑی ہے

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا　　تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جان سے ہو گئے بدن خالی　　جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا

نالہ، فریاد، آہ اور زاری — آپ سے ہو سکا سو کر دیکھا
ان لبوں نے نہ کی مسیحائی — ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
زور عاشق مزاج ہے کوئی
درد کو قصہ مختصر دیکھا

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا — اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا
اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل — اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا
آنسو مرے جو انہوں نے پونچھے — کل دیکھ رقیب جل گیا تھا
پھر ہونے لگا یہ دل تو بے چین — کہتے وہ روز بہل گیا تھا
بارے پھر مہرباں ہوا ہے — بے طرح سے پھر بچل گیا تھا
شب تک جو ہوا تھا وہ ملائم — اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا
میں سامنے سے جو مسکرایا
ہونٹ اس کا بھی درد ہل گیا تھا

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

مرا جی ہے جب تک تری جستجو ہے
زباں جب تلک ہے یہی گفتگو ہے
خدا جانے کیا ہوگا انجام اس کا
میں بے صبر اتنا ہوں وہ تند خو ہے
تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا
تری آرزو ہے اگر آرزو ہے

کیا میر سب ہم نے گلزار دنیا!
گل دوستی میں عجب رنگ و بو ہے

جب کہا میں کہ ٹک خبر لینا
دل پہ آفت نداں ہے پیارے
ایک دم میں تو جی سی جاتا ہے
زیست اب کوئی آن ہے پیارے
تب لگا کہنے سچ یوں ہی ہوگا
کیا بر اس کا بیان ہے پیارے
میرے دل کی جو پوچھیئے یہ ہے
جان تو اپنی جان ہے پیارے
تجھ سے مر جائیں گے تو مریں
جان ہے تو جہان ہے پیارے

میر۔ سودا۔ درد اور میر حسن وغیرہ کا دور دلی کا دبستان شاعری (دبستان دلی) کہلاتا ہے۔ یہاں سے زمانے کا رخ بدلتا ہے اور غزل ایک نئے جادہ پر چل نکلتی ہے۔ دلی اجڑتی ہے تو اس کی بہاریں بھی دم توڑ دیتی ہیں۔ دلی کی تباہی شاعروں سے دیکھی نہ گئی۔ وہ وقت کے ہاتھوں مجبور ہو کر فیض آباد اور لکھنؤ وغیرہ کا رخ کرنے لگے۔ اور اس طرح ایک نئے دبستان شاعری کا ظہور ہوا۔ جسے لکھنؤ کا دبستان شاعری (دبستان لکھنؤ) کہا گیا ہے۔

اس سے مراد یہ ہے کہ لکھنؤ کے شاعروں نے شعر و شاعری کا وہ قدیم رنگ جس کی نشو و نما دلی کے شعرا نے اپنے خون دل و جگر سے کی تھی، تج کر، سخن گوئی کا ایک نیا انداز پیدا کر لیا۔ اور دلی والوں کی روش سے ہٹ کر اپنی ایک علیحدہ راہ پیدا کر لی۔

دبستان لکھنؤ کی تصویریں انشاء۔ جرأت۔ رنگین، مصحفی اور ناسخ و آتش کے یہاں ملتی ہیں۔ اس دور کی غزل اس غزل سے قطعاً مختلف ہے جس کی روایات دلی کے ہاتھوں قائم ہوئی تھیں اور جن کا احترام میر وغیرہ کے دور تک کیا جاتا رہا تھا۔

لکھنؤ میں شاعری کی تعمیر و ترویج دلی والوں کے ذریعے ہوئی۔ میر، سودا۔ میر حسن۔ جرأت۔ انشاء اللہ خاں انشاء۔ رنگین ان سب کا تعلق دلی ہی سے تھا۔ لیکن چونکہ لکھنؤ میں حالات مختلف تھے اس لیے دلی کے بعض شعراء دلی ہی کی قائم کردہ روایات کو چھوڑ دینے پر مجبور ہوگئے۔ اور انہوں نے لکھنویت کو اپنا لیا۔ لکھنویت اپنانے والے شاعروں میں انشاء۔ رنگین اور جرأت خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انشاء اور رنگین کے نئے انداز کی تو اس قدر تشہیر ہوئی کہ اس انداز نے مخصوص صورت اختیار کرلی۔ یہ انداز دلی کے انداز کے قطعاً برعکس تھا۔ اس تضاد کی سب سے بڑی وجہ لکھنؤ کی معاشرت تھی۔ دولت کی فراوانی اور یہاں کی تعیش پسندی و تماش بینی اور دربار کی نارواسرپرستی نے شاعروں کو صحیح راستے سے بھٹکا دیا اور شعر و شاعری کا تصور بدل گیا۔ یہی نہیں بلکہ ان شاعروں میں آپس میں رقابت بھی پیدا ہوگئی۔ اور شاعرانہ مقابلوں میں ایک دوسرے پر گندگی اچھالنے لگے۔ انشاء اور مصحفی کے ہنگامے اسی عداوت اور رقابت کی پیداوار ہیں۔

لکھنؤ ماحول سے تاثر لے کر جب شاعر دلی کی ادبی روایات سے الگ ہوگئے تو انہوں نے تصنع۔ بناوٹ۔ تکلف۔ تملق۔ غلو اور عریاں نگاری کا سہارا لیا۔ وہ خلوص۔ جذبے کی شدت اور احساسات وغیرہ کو تیاگ کر خارجیت میں کھو گئے۔ دل کو چھوڑ کر باہر سے اس قدر مصنوعی رنگ حاصل کئے کہ غزل کا اپنا حسن اور رنگ و آہنگ ان میں مستور ہو کر رہ گیا۔ اور اس طرح وقتی کیفیت

کی وجہ سے غزل کا رُوپ سروپ چیخ چیخ کر اپنی کشش گنوا بیٹھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس میں ان شعراء کا کوئی قصور نہیں۔ معاشرے کا بہاؤ ہی کچھ اس طرف تھا اور پھر شاعر تو وقت کی آواز کی بازگشت ہے۔ اس وقت کے لکھنؤ کی پکار ان شاعروں کے دل و دماغ میں گونجی اور پھر ان کی اندرونی لہر میں رچ کر شعروں کی صورت سامنے آگئی۔

شاہوں۔ نوابوں اور رئیسوں کی "مزاجیت" نے شاعری میں داخل ہو کر شاعری کو بھی رنگ رلیوں میں غرق کر دیا۔ اور وقت کی پکار کے ساتھ شاعری کا یہ عیب۔ ہنر بن گیا۔ اب شاعری صرف معاملات کی غمازی اور واقعات کی نقالی تک محدود ہو کر رہ گئی۔ اور اس کا ردِ عمل یہ ہوا کہ میر دور کی غزلوں کے عناصر ماحول کے دبیز دھندلکوں میں گم ہو گئے۔

دلی کی غزل کا فطری کا حُسن اور جیتا جیتا لہو من موہ لیتا ہے۔ اس کے برعکس لکھنؤ کی غزل میں یہ بات کہاں؟ وہاں تو غزل کا جمال، غزل کی رعنائی، غزل کا نکھار، غزل کا حُسن اور غزل کا سراپا۔ خارجیت، ظاہریت اور تکلف و بناوٹ کے غازہ اور سُرخی میں دب کے رہ گیا ہے۔ جو کشش قدرتی حُسن میں ہے وہ تصنع کے محتاج جمال میں کہاں؟ نہ اس میں ادائیں ہیں۔ نہ ناز ہے۔ نہ غمزے ہیں۔ نہ انانیت۔ نہ بانکپن ہے۔ نہ پھبن۔ نہ تقدس ہے۔ اور نہ ہی وہ جلال ہے بس تکلف، آورد اور مبالغہ کا بوجھ ہی بوجھ ہے۔ یا الفاظ کی بھول بھلیاں اور صنعت گری کی شعبدہ بازیاں ہیں۔

ہر فن کی نمود خونِ جگر سے ہوتی ہے۔ جو چیز خلوص۔ داخلی آہنگ۔ اندرونی فکر اور سچے جذبے کی مرہونِ احسان ہو۔ وہ دکھاوا۔ ظاہریت۔ ابتذال اور مصنوعی تزئین سے کب پُر جمال بنتی ہے۔ لکھنؤ والے نہ تڑپے۔ نہ لگن لگائی،

نہ انہوں نے دل میں اٹھتے ہوئے جذبات کے جوار بھاٹے
کو محسوس کیا اور نہ تخیل کے گرداب میں اترے۔ بس
ادھر اُدھر سے رنگ ڈھنگ مانگ کام چلا لیا۔ جو مانگ لہو
کی سُرخی سے چمکنے کی عادی ہو اور جس جبیں پر شدید جذبے
کے "کم کم کی بندیا" نکھرتی ہو۔ وہ مصنوعی چمک اور مانگی
ہوئی ضیا سے کب دلوں کو برما سکتی ہے۔

دلی اسکول میں آمد۔ سادگی۔ تاثیر۔ خلوص۔ متانت۔ پاکیزگی۔
تعمق۔ فنی بصیرت۔ تخیل آفرینی۔ ژرف نگاہی۔ صداقت
اور داخلیت کا غلبہ تھا۔ لکھنؤ اسکول کی خصوصیات میں
رنگینی۔ مبالغہ۔ عریانیت۔ رکاکت۔ آورد۔ صناعی اور
صفائی شامل تھیں — اس اسکول نے خارجی پہلوؤں پر
زیادہ نظر رکھی۔ ایک طرف تو ان کے یہاں زلف،
کاکل، گیسو، چوٹی، کنگھی، سرمہ، مسّی، غازہ، مہندی،
افشاں، پھول، سیندور، عطر، پان (سامان آرائش)
جھومر، چاند سورج، تعویذ، چھپکا، سرپیچ، طرّہ، ٹیکا،
موتی کی لڑی، بجلیاں، بندے، بالیاں، بتی۔ انتی، کرن پھول، جھمکا
بالا، کان۔ بالے کی مچھلی۔ سبزہ، چھلا، گوہر نتھنی، نتھ، بولاق،
کیل، سونے کی کیل، ہیرے کی کیل، جڑاؤ کیل، ہیکل، دھگدھگی،
زنجیر، طوق، مچھلی، چمپاکلی۔ کنگن۔ لچھا۔ پٹری۔ پہونچی۔ جہانگیری،
آرسی، چھلا، اکا، نورتن۔ حسین بند۔ علی بند۔ شوق بند —
انڈیاں۔ چوڑی۔ جوشن۔ چھلے۔ بچھوے۔ کڑے۔ انوٹ۔ گھنگرو۔
گل چھڑے۔ خلخال۔ بیڑی۔ چھاگل۔ پازیب۔ (سر، کان۔ ناک۔ ہاتھ
اور پاؤں کے زیورات)، نیفے۔ موباف۔ کُرتی۔ محرم۔ انگیا۔ انگیا کا
گھاٹ۔ انگیا کی کٹوریاں۔ انگیا کی چڑیا۔ انگیا کا جھگا۔ انگیا
کا کٹھرا۔ انگیا کے پان۔ انگیا کے بیچلے۔ انگیا کی ڈوری۔
انگیا کی دیواریں — رنگا رنگ پاجامے۔ رنگ برنگے دوپٹے
نو بہ نو اوڑھنیاں۔ گوٹے کا ہار وغیرہ (نسوانی لباس اور اس کے

لوازمات) شعر و شاعری کے خاص موضوع ہیں۔ اور دوسری طرف عورت کے بدن کے مختلف اعضاء مثلاً سینہ۔ چھاتیاں۔ پیٹ ناف۔ کمر۔ سرین۔ کولہے۔ رانیں۔ پنڈلیاں۔ انگلیاں۔ ہتھیلیاں، وغیرہ کے تذکرے میں لکھنؤ کی شاعری اپنی مثال نہیں رکھتی۔

اعضائے نسوانی کا تذکرہ اور عریاں نگاری لکھنؤ کی اس شاعری کی جان ہے۔ ان چیزوں کے ساتھ ساتھ لکھنؤ والوں نے الفاظ و محاورات کو درست کرنے میں بھی اپنی قابلیت کا مظاہرہ کیا۔ اور پھر حکمرانوں اور امیروں کی ظاہر داریاں، نخرت اور بے وقتی نزاکتیں۔ شاعری میں جمع ہو گئیں اور اس طرح معنویت اور داخلیت کی روح ذبح کر دی گئی۔ اور پھر یہ ستم ہوا کہ ان باتوں کی شدت نے لکھنؤ کے شعراء کو مدہوش اور بے خود بنا کر ابتذال اور بازاری پن کی چوکھٹ پر لا کھڑا کیا۔ اور اس طرح ریختہ "ریختی" بن گئی۔

"ریختی" غزل کی بدلی ہوئی کیفیت کا دوسرا نام ہے۔ بظاہر اس کی ہیئت غزل ہی کی ہیئت ہے۔ اس میں نغمگی۔ جذباتیت اور سوز و گداز بھی ہے۔ لیکن انھیں پیش کرنے کا ڈھنگ نیا اور نرالا ہے۔ غزل کو ایک باحیا اور "چھوئی موئی" دوشیزہ تصور کریں۔ تو ریختی کی حیثیت ایک "بیسوا" کی سی ہے۔ جو عورت ہوتے ہوئے بھی "عورت پن" سے محروم ہے۔

ریختی میں عورت کی طرف سے جنسی میلان کی خواہش کی گئی ہے ریختی کہنے میں رنگین پیش پیش ہیں اور اس کی ترویج و ترقی میں ان کی کاوشوں کا بے حد دخل ہے۔ ان کی دیکھا دیکھی انشاء نے بھی کبھی کبھی اس رنگ میں باتیں کہی ہیں۔ رنگین نے انشاء پر ایک جگہ خود چوٹ کی ہے ؎

ریختی کہنی اجی رنگین کا یہ ایجاد ہے
مُنہ چڑاتا ہے مُوا انشاء بھیا کس واسطے

اس شعر میں بھی عورتوں کا سا انداز ہے۔

گویہ دور اپنی لذت پسندی۔ تعیش کوشی اور حسن آشامی کے لیے مشہور ہے اور شاعروں نے اس زمانے میں ایسے ایسے نقشے کھینچے ہیں جنہیں ایک شریف ذہن کبھی بھی پسند نہیں کرسکتا۔ لیکن ایسے میں بھی میرحسن اور مصحفی نے اس رنگ سے اپنے آپ کو دور رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اسی لیے ان کے یہاں دلّی کی روایات کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔

میرحسن نے بہترین غزلیں کہی ہیں۔ لیکن انھیں "مثنوی سحرالبیان" کی وجہ سے بلند مرتبہ حاصل ہے۔ اس مثنوی کی آب وتاب میں ان کی غزل گوئی کی ضیا پاشیاں چھپ کر رہ گئیں۔

مصحفی بڑے پُرگو شاعر تھے۔ ان کے یہاں موضوع کی بوقلمونیاں ہیں۔ تصوّف کو بھی انہوں نے چھیڑا ہے۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز۔ شیرینی۔ ملائمت۔ لب و لہجہ کی نرمی۔ جذبات کا بھولاپن اور دل کی باتیں ہیں۔ تصنّع اور بناوٹ نہیں۔ ان کا مرتبہ اردو غزل میں مسلّم ہے۔ اور اپنے دَور میں انفرادی حیثیت کے مالک رہے ہیں۔ انہوں نے اس ماحول میں غزل کی روایت کو برقرار رکھا۔

جرأت نے بھی غزل کی روایت کو سینے سے لگانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان کا انداز اپنے پیشروؤں سے مختلف ہے۔ جرأت نے تعیش پسندانہ فضا میں سانس لیا تھا۔ اس لیے اُس فضا کی تمام بہاریں ان کے ذہن اور دل میں اُتر گئیں۔ اور وہ صنفِ لطیف کے گُن گانے لگے۔

انہوں نے عورت اور اس کے حُسن و جمال کی باتوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے لکھنوی ماحول، لکھنوی تہذیب اور معاشرے سے اس قدر تاثر لیا کہ عشقِ معنوی کے مضامین اور حسنِ مطلق کی طرف کوئی دھیان ہی نہیں دیا۔ لذت کوشی اور صنفِ لطیف کی پرستش کو اپنا شعار بنا لیا۔ اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جنسِ لطیف اور اس کے حسن و جمال کے تخلیق کردہ اثرات کو اپنی شاعری کی روح سمجھ لیا ہے۔ ان کا

عشق محض معاملہ بندی تک محدود ہے۔

قلندر بخش جرأت کی زبان انتہائی سادہ ہے۔ اور اشعار میں مٹھاس ہے۔ میٹھی میٹھی باتیں دل کی دھڑکنوں کی تال پہ بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ "معاملہ بندی" خاص رنگ ہے اور اس میں انھیں کمال حاصل ہے۔ لیکن بعض اوقات یہ معاملہ بندی ابتذال کے ڈانڈوں سے جا ملتی ہے۔ اور اشعار میں بازاری پن اور عریانیت کا دھیا پن آ جاتا ہے۔

جرأت کی طبیعت غزل کے لیے بہت ہی مناسب تھی۔ مگر افسوس کہ ان کی غزل میں چوما چاٹی آ گئی اور ان کا عشق صحیح عشق نہ رہا۔ اس کی قدریں دھندلا گئیں۔ جرأت بھٹک گئے اور ہوسناکیوں سے ناطہ جوڑ کر مادی اور ادنیٰ عشق کو گلے لگا لیا۔

حسرت موہانی انتخاب دیوان جرأت کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"جرأت کا کلام سادگی زبان کے ساتھ حسن وعشق کے معاملات سے لبریز ہے مگر کیسا عشق جس کو ہوس پرستی کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ تاہم اس سے ان کے کمالِ سخن میں کوئی نقص پیدا نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ خوبی و صداقت لازم و ملزوم ہیں۔ جن جذبات کی تصویر جرأت نے کھینچی ہے ان کے حیوانی اور نفسانی ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ لیکن چونکہ یہ تصویریں بالکل صحیح کھینچی گئی ہیں اس لیے اہلِ نظر اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں۔"

نمونہ کلام (میر حسن)

کیا جانیے کہ شمع سے کیا صبح کہہ گئی
اک آہ کھینچ کر جو وہ خاموش رہ گئی

جب تک کہ نہ ہو یار حسن زیست کا کیا لطف
اس طرح کے جینے سے تو بیزار ہوا ہوں

اس عشق میں جو قدم دھرے گا | جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا
اوّل سے مجھے رہے ہے رونا | آخر کو یہ درد کیا کرے گا
مگر ہجر کی شب یہ ہے حسن تو
رو رو کے تو اپنے دن بھرے گا

ابھی آیا تھا اور تو ابھی کہنے لگا اٹھ جا!
اگر میرا ہی جانا ہے تجھے منظور جاتا ہوں
گلی میں اس کی آمد شد حسن غم سے نہیں خالی
دل پُر درد آتا ہوں سر پُر شور جاتا ہوں

نمونہ کلام (مصحفی)

ہے جامِ طرب ساغرِ پُرخوں مرے آگے
ساقی تو پلا بادۂ گلگوں مرے آگے

سب خوشنہ زباں ہیں مرے خرمن کے جہاں میں
کیا شعر پڑھے گا کوئی موزوں مرے آگے

نظر آتے ہیں یہ پردے تیری آنکھوں کے گلابی سے
کہیں سے پی ہے تو نے یا اٹھا ہے نیم خوابی سے

سوچے تھا اہلِ جرم سے کس کو کروں میں قتل
اتنے میں اس کو یاد مرا نام آگیا

چمکی بجلی سی پر نہ سمجھے ہم
حسن تھا یا جمال تھا کیا تھا

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے میں اگر آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

آنکھوں میں اس کی میں نے جو تصویر کھینچ لی
مژے نے اس کی چشم کی شمشیر کھینچ لی

شیشۂ مے کی طرح اے ساقی
چھیڑیو مت کہ بھرے بیٹھے ہیں

نمونہ کلام (انشاء) دلّیت کے اثرات

لٹک کے برف میں ساقی صراحی مے لا   جگر کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے پلا

کمر باندھے ہوئے چلنے پہ یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑ اے نکہتِ باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں
تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر!
غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں
بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاء
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

نزاکت اس گلِ رعنا کی دیکھو انشاء
نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

(انشاء) لکھنویت کے اثرات

چمک ہے یہ کچھ اس دوپٹے کی کناری میں
نظر جوں برق آوے دامنِ ابرِ بہاری میں
مجھے کہنے لگے وہ پیار سیں آکر اگر بس ہو
تو تجھ کو موند رکھوں ایک ننھی سی پٹاری میں

اے شوخ پری چہرہ عجب لطف ہو جس دم
میں ہونٹ ترے چوسوں تو ہونٹ مرے چوسے

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

لگی غلیل سے ابرو کی دل کے داغ کو چوٹ
پر ایسے کہ لگے تڑسے جیسے زاغ کو چوٹ

واں جھوٹ موٹ تم نے بناوٹ سے غش کیا
ہم سچ مچ ایسے ہوئے کہ یاں چٹ سے غش کیا

یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر
اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
شیو کے گلے سے پاربتی جی لپٹ گئیں
کیا ہی بہار آج ہے برہما کے کنڈ پر
راجہ جی ایک جوگی کے چیلے پہ غش ہیں آپ
عاشق ہوئے واہ عجب لنڈ منڈ پر

جی چاہتا ہے شیخ کی پگڑی اتاریئے!
اور تان کر کھٹاخ سے ایک دھول ماریئے

ہے شیخ یہ جو مجلس میں پھدکتا
یا رو کہ یہاں بندرے لنگور کی شوجھی

یہ جو بڈھا سا ہے دربان تمہارا اے کاش!
کوئی چور آوے اور اس کی کوئی گردن مارے

نمونۂ کلام (سعادت یار خاں رنگین)

جب جی سے ترے اتر گئے ہم
بھر کر ایک آہ مر گئے ہم
جا غیر کے گھر میں اس کو پایا
قدموں کے جو کھوج پر گئے ہم

رہا نہ ہاتھ میں دل ہم نے اس کی چلون سے
وہ گول گول جو باہر کلائیاں دیکھیں

میرے منہ پاس منہ لایا تو ہوتا
نہ دیتا بوسہ بہکایا تو ہوتا

گئے زانو پہ میرے وہ جو سو تو یہ بولے چونک کے دور ہو
کروں صدقے میں ایسے تکیے کو میری گردن اس سے اکڑ گئی

وہ بھی تو دن تھے کہ تم رہتے تھے ہمسایہ میں
اب تو بدک جاتے ہو دیکھ کے پرچھائیاں
جو ہے میری آرزو جانتے ہو اس کو تم
کیوں یہ سمجھ بوجھ کر کرتے ہو چھلائیاں

ٹپکی پڑتی ہے اس سے نکھراہٹ
ہے یہ عالم تری جوانی کا

میں نے کہا ہجر کی طاقت نہیں مجھے — گھر چلیے میرے اب جو میرے دوستدار ہو
ہنس ہنس کے دیکھ دیکھ کے میری طرف کہا — یہ بات سمجھ کے اس سے کہو جس کے یار ہو

آپ پھر کل لگانے بتانے آج
ہوئے کافر جو کل کو مانے آج

جھوٹ وعدہ ہمیشہ کرتے ہو
سچے ہو جائیے تو جانیں آج

بولے گھر جائیں گے، کہا میں نے
چپ رہو مت کرو بہانے آج

چھپاؤ مت کہے دیتا ہے سب چہرے کا اُترا پن
تمہیں تو رات کو جاگے ہیں صاحب کیوں مُکرتے ہو

نمونۂ کلام (جرأت)

یاد کیا آتا ہے وہ میرا لگے جانا اور آہ
پیچھے ہٹ کر اس کا یہ کہنا کوئی آ جائے گا

جب یہ سنتے ہیں وہ ہمسائے میں ہیں آئے ہوئے
کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

جی کی جی میں مری رہ جائے گی یہ بات
گر شب وصل میں شرمائیے گا

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

کیا رک کے وہ کہے ہے جو ٹک اس سے لگ چلوں
بس بس پڑے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں

ہووے کس منہ سے بیاں وہ کہ دم بوس و کنار
کسمسا کے جس ادا سے وہ بھرے ہے سسکی

بیٹھ آ وصل میں ٹک لطف اٹھانے دے مجھے
اے ترے پاؤں پڑوں ہاتھ لگانے دے مجھے
انگلیاں پاؤں کی اب اپنے وہ دبوانے سے
کچھ تو اے پاس ادب ہاتھ بڑھانے دے مجھے

کوئی یاں اس کو لے آوے بلا کے
بہانے سے کسی اور آشنا کے
غضب ہے لیتے ہی آغوش میں آہ!
وہ اس کا سانس لینا کسمسا کے

گر وہ ہاتھ آئیں تو زانو پہ بٹھائے رکھیے
لب سے لب سینے سے سینے کو ملائے رکھیے
بس میں وہ پردہ نشیں اپنے گر آ جائے تو بس
کنج خلوت میں اسے سب سے چھپائے رکھیے
اور بخت جو اپنے بیدار ہوں تو آٹھ پہر
کیا ہی لپٹا کے گلے ساتھ سلائے رکھیے

بیٹھیں ہیں کیا دور کر چاہے ہے یہی کثرتِ شوق
آپ زانو کو زانو سے بھڑائے سے کھیے

کہاں ہے گل میں صفائی ترے بدن کی سی
بھری سہاگ کی ہی قبس پر یہ بو دلہن کی سی

اپنے پہلو سے جب وہ اٹھ کے چلا اے جرأت
اس کے منہ دیکھ کے بس رہ گئے مجبور سے ہم

شب وصل میں قلق تھا یہ، وہ سو گیا تو منہ سے
نہ ذرا بھی میں دوپٹہ بسبب حجاب الٹا

پہلے تو از رہِ الفت گھر بلایا آپ نے
بھر گیا جب دل تو پھر در در پھرایا آپ نے

اس دور میں غزل کا جو شاعر بھی اٹھا اس نے شعوری طور پر "لکھنویت" اپنانے کی کوشش کی۔ کیونکہ اس وقت کا معیار ہی یہی تھا۔ اس دور میں غزل کے جو معیار اور اصول مرتب ہوئے۔ ان کا سلسلہ آتش و ناسخ سے لے کر کم و بیش امانت اور واجد علی شاہ اختر تک پہنچ جاتا ہے۔

آتش اور ناسخ اس دور کے علمبردار ہیں۔ ویسے ان دونوں میں فرق ہے۔ آتش جذباتیت کے بھی قائل ہیں— کہیں کہیں تصوف کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن ناسخ کے یہاں تمامتر الفاظ کی شعبدہ بازی ہے۔ لیکن پھر بھی اس وقت غزل میں جو نئے جہان آتش و ناسخ نے بسائے۔ وہ ایک ہی نوعیت کے ہیں اور ان کی تعمیر و تشکیل میں دونوں کا حصہ ہے۔ ناسخ کو اساتذہ لکھنؤ میں بڑا مرتبہ دیا جاتا ہے۔ کیونکہ

انہوں ہی نے سب سے پہلے دہلی اور لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کو مستقل حیثیت سے الگ کیا۔ اور لکھنؤ کی زبان و کٹوری کے قواعد و ضوابط ترتیب دیئے۔

ناسخ کے کلام کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ ان کی غزلیں جذبے اور اثر سے تہی ہیں۔ الفاظ کی شان و شوکت اور زبان کی تزئین کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ "لکھنویت" ان کے یہاں شباب پر ہے۔ ان کی شاعری میں عشقِ حقیقی کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے بلکہ تصنع ان کا اصل جوہر ہے۔ غزلیں صائب اور بیدل کے رنگ میں ہیں اور انتہا پسندی نے ان کی غزلوں کو ابتذال کی حد سے ملادیا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو باوجود اپنی تشبیہات اور شکوہِ الفاظ کے ان کی غزلیں، تاثرات اور جذبات سے قطعاً عاری ہیں۔ ان میں صرف ابتذال ہی ابتذال ہے۔

ناسخ کو زبان پر عبور حاصل ہے اور انہوں نے اصلاح زبان کی طرف خاص توجہ دی ہے۔ وہ صرف زبان کے ہیر پھیر، الفاظ کی تراش خراش اور قواعد پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ مشکل پسندی انھیں عزیز ہے۔ روح کی تزئین کی بجائے جسم کی آراستگی کے دلدادہ ہیں۔ الفاظ، ردیف، قافیے کے حسن پر مرتے ہیں اور ان کا صرف انھیں خوب آتا ہے۔ بہت سے شعروں میں عربی فارسی کے الفاظ زیادہ استعمال کئے ہیں۔

اُردو غزل میں ناسخ نے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ البتہ محاورے اور تشبیہوں کے استعمال اور بندش کی چستی میں انھیں کمال حاصل ہے۔ زبان اور فن کی حیثیت سے ناسخ ایک مسلم الثبوت اُستاد ہیں۔ لکھنؤ کے شعراء میں ان کا بہت اثر تھا۔ ناسخ کا انداز انہی تک محدود نہ رہا۔ بلکہ اوروں نے بھی اس کی تقلید کی۔ اور واجد علی شاہ کے بعد کہیں جاکر اس انداز کا خاتمہ ہوا۔

نمونہ کلام (ناسخ)

بے خطر یوں ہاتھ دوڑاتا ہوں زلفِ یار پر
دوڑتا تھا جس طرح ثعبان موسیٰ مار پر

جب نہانے کو ہوا عریاں وہ پتلا نور کا
حوض میں روشن بزنگِ شمع فوارا ہوا

چمپا کے پھول میں ہے نہ گل کی کلی میں ہے
جیسی ترے گلے کی ہے چنپا کلی میں بو

اجی یہ عرشِ معلّے ہے گوشوارے کا ۔ گھر کہاں سے تمھارے بلاق میں آیا

رقص میں آتی نہیں یہ تیرے گھنگرو کی صدا
کرتے ہیں آسودگانِ خاک شیونِ زیرِ پا

لاغر ہیں ہم ایسے کہ نگل جائے جو چیونٹی
اٹکے نہ ہمارا یہ تنِ زار گلے میں

لپٹ کے یار سے سوتا ہوں مانگتا ہوں دعا
کہ میری عمر بسر یارب ایک کروٹ ہو

تصور میں ہے اک انگیا کی چڑیا
یہ دل کنجشک کا اب آشیاں ہے

ہے گراں مکتوب، تو کاتب سبک ہے قاصد
پھینک خط، لے چل ہمارا جسمِ لاغر ہاتھ میں

مل گیا خاک میں پس پس کے حسینوں پہ میں
قبر میں بوئیں کوئی چیز حنا پیدا ہو

جب روپہلا چوٹی میں ہوباف ڈالا یار نے
سنبلستانِ گلِ شبّو نظر آیا مجھے

بوسے لیتی ہے ترے بالے کی مچھلی اے صنم
ہے ہمارا دل میں عالم ماہیِ بے آب کا

کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ — صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ
پہنے کرتی اگر وہ جالی کی — کر لے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ

آتش بھی ناسخ کی طرح لکھنوی رنگ کے قصر کا ایک ستون ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان میں اور ناسخ میں کچھ تضاد ہے۔ آتش مصحفی کے شاگرد تھے اور اسی لیے ان کے یہاں کہیں کہیں "غزلیت" کے عنصر مل جاتے ہیں۔ غزل میں کوئی کوئی شعر ایسا بھی مل جاتا ہے جس میں باطنی کیفیت اور داخلیت کے سائے منجمد ہوئے ہیں۔ آتش کا فقر، رندی اور قلندری مشہور ہے۔ اس کے نتیجے میں یہ اثرات ان کی غزلوں میں کہیں کہیں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ بعض جگہ تصوّف اور اخلاقی معاملات بھی ان کی غزلوں میں مترشح ہیں۔ انہوں نے غزل کی روایت کو پیش نظر رکھا ہے۔

ان کی غزلوں میں ضبط و سکون اور ایک سنبھلی ہوئی سی کیفیت ہے۔ ناسخ کے برعکس الفاظ بھی شیریں اور رس بھرے اپنائے ہیں۔ ان کے اندازِ بیان میں جو ولولہ، جوش، بانکپن اور کہیں کہیں جو باطنی کیفیتیں ہیں ان سے ان کی حسن کاری اور ذوقِ شعری کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے شعروں میں ان کے دل

اور ذہن کا عکس ہے۔ اور جہاں غزل کی روایت رچ گئی ہے وہاں تو اشعار کا سرور اور دوبالا ہوگیا ہے اور دلکشی بڑھ گئی ہے۔ لیکن ایسے اشعار آتش کی غزلوں میں زیادہ نہیں۔
ان باتوں کے علاوہ آتش کے ہاں رعایت لفظی، ان کے جذبات سے ہم آہنگ ہوکر انھیں صیقل کرتی ہے۔
آتش کے یہاں تشبیہوں اور تمثیلوں میں تازگی، نیاپن اور طراری ہے۔ اُردو زبان کی اصلاح اور اس میں رنگینی۔ لغمگی اور حسن بھرنے کا کام بھی ان کی ذات کا محتاج ہے۔

نمونہ کلام (آتش)

بہار لالہ و گل سے لگی ہے آگ گلشن میں
گریباں پھاڑ کر چل بیٹھئے صحرا کے دامن میں

رنگ بدلتا نظر آتا ہے ہوا کا مجھ کو
گل تازہ کوئی اس باغ میں خنداں ہوگا

بیان خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

حسن پری اک جلوۂ مستانہ ہے اس کا
ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اس کا
شکرانۂ ساقیٔ ازل کرتا ہے آتش
لبریزئے شوق سے پیمانہ ہے اس کا

طور سے کیا کیا تجلی نے !
حسنِ بے پردہ سے عذر ہے شرط

آتش کی غزلوں میں ایسے اشعار کی کثرت ہے:

دریا میں غسل کے لیے اترا جو وہ صنم
ناقوس مچھلیوں نے بجایا حباب کا

شادیٔ وصل سے جامے سے ہوں باہر دونوں
میں برہنہ اسے دیکھوں تو وہ عریاں مجھ کو

کریں گے یار کو عریاں شب وصل
عیاں ہو جائے گا رازِ نہانی

کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو
نافِ معشوق نہیں ہوں جو میں مل جاؤں گا

رنگ طلائی رکھتا ہے اندام یار کا
موئے کمر کو رتبہ ہے سونے کے تار کا

شیریں لبوں کے اوپر رال اپنی ہے ٹپکتی
بوسے کا نام سن کر ہم منہ پسارتے ہیں

گورے منہ کی تری یاد آئی سنہری افشاں
لوحِ سیمیں پہ اگر کام طلا کا دیکھا

آتش اور ناسخ نے مل کر غزل کے لکھنؤ انداز کا جو ماحول تیار کیا تھا اسے ان کے شاگردوں نے خاص طور پر قائم رکھا۔ بعد کے غزلگو شعراء میں اس انداز کو سنبھالنے والوں میں رند۔ صبا۔ وزیر۔ برق۔ رشک۔ اسیر۔ قلق۔ امانت اور واجد علی شاہ شامل ہیں۔

یوسف صاحب ۱۵ / ۱۰ / ۲۰۱۰ ء

نمونہ کلام:

رند:

کھولئے شوق سے بند انگیا کے
لیٹ کے ساتھ نہ شرمایئے آپ

وصل کی شب دے کے دم عریاں کریں گے اس کو ہند
ایک دن وا عقدۂ ناف دگر ہو جائے گا

رشک بلقیس بنایا ہے خدا نے تجھ کو
بدلوں خاتم سے سلیماں کی نہ چھلا تیرا

دانہ ہے اس پری کے شکم پر جو خال بت
عالم ہے اس کی جالی کی کرتی پہ جال کا

پڑی جان اڑنے لگا میرے عیسیٰ
روئی کا جو تو نے کبوتر بنایا

صبا:

ہاتھ عناب لب و سیب ذقن تک پہنچا
ہم نے میوہ چمنِ حسن سے توڑا کیا کیا

بوسہ دے کر دہ صبا کہتے ہیں
یاد رکھیئے گا یہ احسان مرا

لوگ کہنے لگے کندن پر چڑھا ہے مینا
سبزۂ خط سے وہ خوش رنگ ترا گال ہوا

کولھو میں گردشِ نگہ یار سے پسا
تل آتیں ہوئے بہہ گیا چشم غزال کا

سحر وصل کی مانگوں جو دعا

وزیر:

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو
کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

ہاتھ اس انگیا کی چڑیا تک پہنچ سکتا نہیں
دام میں لاؤں دکھا کر دانۂ زنجیر کو
خواب میں دستِ تصوّر بھی کبھی محرم نہیں
اے پری عنقا ہے، انگیا کی چڑیا کم نہیں
لڑائی وصل میں اس جنگجو سے ہونے والی ہے
کٹاری گلبدن کے پائجامے نے نکالی ہے

برق :

دکھلائی رنگ سرخ نے دونی بہارِ حُسن
موبافِ زلف کا شفقِ شام ہو گیا
جھک جاتی ہے چلنے میں کمر، بار ہے پستان
نازک ہے ضرر، بوجھ کمر کا نہیں اٹھتا

چاندنی بن گئی کرتی جو نہا کر پہنی !!
گاج کے پھول ہوئے ان کے بدن میں مہتاب
شعلے اُٹھے جو آتشِ رخسارِ یار سے
بالے کی مچھلیوں کو سمندر بنا دیا

جمع کرتے ہیں خدم میل کو، تو لوں ماشوں
مشک ہوتا ہے دمِ غسل بدن سے پیدا

رشک :

دل مانگتا ہے وہ اس ہنسی سے
دیجئے ہمیں آئینہ ہمارا
ہیں عمر بھر لپٹ کے نہ سویا کسی کے ساتھ
صدمہ نہ ہوگا گور میں مجھ کو فشار کا
پہن کے ڈول کے کپڑے نہ ٹالیے وعدہ
ہمیں پسند نہیں ٹال ڈول کی باتیں

مجھ کو سوختی دیکھ کے کہتا ہے بزم میں
اپنے چمن میں کام نہیں ہے چنار کا
کہیے پستاں کو گر انار تو ہے
جلد پستاں، انار کا چھلکا

بحر:

دو پٹے کو آگے سے دُہرا نہ اوڑھو نمودار چیزوں چھپانے سے حاصل
حُسنِ نمکیں کو لے کے چاٹیں
جب اپنی ہی زیست بے مزا ہو
حُسنِ روز افزوں نے گنجائش نہ پائی جسم میں
بن گیا انگیا کے پردے میں سمٹ کر چھاتیاں
نشۂ جوشِ جوانی یار کو ایسا چڑھے
توڑ کر بند اپنے جامے سے ہوں باہر چھاتیاں
کیا کہوں اے بحر آب و تاب اس کے جسم کی
پیٹ ہے کوثر، حباب آبِ کوثر چھاتیاں

اسیر:

دل ہمارا تھا حسینوں اب تمہارا ہو گیا
ملک یہ آخر امانی سے اجارا ہو گیا
گُل ہوا غنچہ جو بو جامے سے باہر ہو گئی
دل ہوا زخمی اگر راز آشکارا ہو گیا
عمر بھر تیرے گھر رہے صیاد
اب کہاں جائیں ہم رہا ہو کر

قلق:

سوتے ہیں پھیل پھیل کے سارے پلنگ پر
ہم چُپ الگ پڑے ہیں کنارے پلنگ پر!

قسمت ہے آگے وصل میسر ہو یا نہ ہو
آئے تو ملتوں سے وہ بارے پلنگ پر

باہر ہوا میں جامے سے اپنے شب وصال
کپڑے جو اس نے اپنے اتارے پلنگ پر

امانت

ہٹ گئے ساقینِ جاناں سے جو شب کو پائنچے
اک دوشالہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا

دوپٹہ اوڑھ کر آبِ رواں کا سرخ انگیا پر
رلایا باغ میں اس گلبدن نے خوب شبنم کو

اکیلے گھر میں جو میں اس سے دوڑ کر لپٹا
کہا کہ ہٹ در و دیوار و بام دیکھتے ہیں

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

یہ سب شعراء لکھنوی دبستان کے عام رنگ کے ترجمان ہیں۔ ان میں ابتذال رکاکت، سوقیانہ پن، بازاری پن اور معاملہ بندی وغیرہ کے سوا کچھ نہیں۔ جنسی معاملات اور ذہنی تعیش کی عکاسی کرتے ہیں۔ آتش اور ناسخ کا دور لکھنوی غزل کے شباب کا زمانہ ہے۔ اس وقت لوگ لکھنؤ ہی کو اردو شعر و شاعری کا ملجا سمجھتے تھے۔

لیکن اسی زمانے میں (انیسویں صدی کا آخر) دلی کی محفلوں کے کھنڈروں میں اکبار پھر نئی مجلسیں قائم ہوئیں۔ غالب، مومن، ذوق، شیفتہ اور بہادر شاہ ظفر نے غزل کے ٹوٹتے ہوئے جسم کو سنبھالا۔ اپنے جگر اور ذہن کی گرمی سے اس کے حسن کو چمکایا۔ اس کے وجود کو صیقل کیا۔ اور غزل پھر سے حقیقت میں "غزل" بن گئی۔ دبستان دلی پھر سے پھلنے پھولنے لگا۔

میرزا غالب اس زمانے کے سب سے بڑے غزلگو شاعر ہیں اور غزلوں میں ان کا مرتبہ سب سے بلند ہے، میر سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ غالب کے ہاتھوں غزل میں وسعت اور کشادگی پیدا ہوگی ہے۔

غالب غزل کے جدید دور کے پیش رو ہیں۔ نہ غزل کو آگے بڑھاتے اور نئے مضامین اور تازہ افکار سے اس کا دامن بھر دیتے ہیں۔ غالب کی جدیدیت

ہی غم کے وہ منجمد راستے جن پر سے میر آہیں بھرتے ہوئے گزرتے تھے۔ شہنائیوں کی میٹھی میٹھی آواز سے پگھل کر جگمگا اٹھتے ہیں۔

غالب اس دنیا میں نئے ولولوں، نئی امنگوں اور نئے جوش لے کر آئے تھے اور اسی لیے انہوں نے اپنا ذہن، اپنا جگر، اور اپنا دل، سب کچھ نچوڑ کر غزل کو سونپ دیا اور پھر غزل اس قدر نکھری کہ آنکھیں تک چندھیا گئیں۔ اس ہوشمند فنکار کے غزل پر بہت سے احسان ہیں۔

انہوں نے نہ صرف غزل کی روایات کا احترام کیا بلکہ اسے بہت ہی آگے بڑھا کر مالا مال کر دیا۔ ان لبوں سے اشعار نہیں پھول جھڑتے تھے۔ پھول بھی ایسے جو سدا بہار ہیں ان کے بولوں میں سحر ہے، تازگی ہے، شگفتگی ہے، رعنائی ہے، ملائمت اور جدت ہے۔ حلاوت اور نمکینیت کے گھلے ملے ایسے نادر نمونے ہیں جن کی مثال مشکل ہی سے ملتی ہے۔

ان کے ہاں مزاح اور غم کا حسین امتزاج ہے۔ تخیل اور رجائیت نے اجالا سا کر دیا ہے۔ غالب نے اگر ایک طرف غزل کے پیکر کو رسیلے الفاظ اور اپنی جدت طرازیوں سے تزئین کی ہے تو دوسری طرف تڑپ تڑپ کر اس کی خوابیدہ روح کو جگایا ہے۔ وہ غزل کی آنکھوں کے حسین پیالوں میں مے پیش کرتے ہیں۔ غزل کی وہ دوشیزہ جو جنوبی ہند دکن سے لالہ کے پھولوں کی سرخی، نقرئی چاندنی کا نکھار اور نیلگوں پانیوں کی نمکینیت لے کر جوہی کی ڈال کی مانند لچکتی ہوئی شمالی ہند آئی تھی۔ اب ایک حور بن گئی۔ حور بھی ایسی جسے کسی غلطی کی پاداش میں آسمانوں سے نکال دیا گیا ہے اور جو بڑی حسین، بڑی تُندمند اور بڑی ہی سروپ ہے۔ اور اپنی نرم نشیلی سانسوں سے اس کائنات کو مہکا رہی ہے۔ غالب کی غزل۔ جیسے نغماؤں میں ترنم کے جزیرے ممہ رہے ہیں۔

غالب کی غزلوں میں حسن و عشق بھی ہے۔ تصوف اور فلسفہ بھی۔ انہوں نے سماجی حالات اور تہذیبی معاملات کی پورے خلوص اور بھرپور جذبے کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ ان میں حیات و کائنات کے مسائل کا بیان بھی ہے۔

غالب کے یہاں درد و خستگی کم ہے۔ وہ قنوطیت کی بجائے رجائیت کا پیغام دیتے ہیں، جینے کا ڈھنگ سکھاتے ہیں۔ وہ خوشیوں کے جویا ہیں اور خوشیاں ہی

باٹنا چاہتے ہیں۔

وقت کے گہرے اور دبیز سناٹوں کی ٹوٹتی ہوئی تاریکیوں اور برستے ہوئے مصائب میں بھی وہ مایوس نہیں ہوتے۔ رنج و محن کے گھور اندھیرے جب یکجا اور ہم آہنگ ہو کر اُن کی طرف لپکتے ہیں تو وہ مسکرا کر انھیں ایسی نگاہوں سے دیکھتے ہیں کہ وہ مرعوب سے ہو کر بعید گوشوں میں جذب ہو جاتے ہیں۔

غالب کے اشعار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جی سے نہیں اُترتے۔ غزل کی روایات کے رچاؤ کے ساتھ ساتھ ان میں کوئی ایسا سحر پنہاں ہے کہ حس کا اثر دھیما ہی نہیں پڑتا، اِن اشعار کو جتنی بار پڑھا جائے اِن کا نشہ تیز سے تیز تر ہوتا جاتا ہے۔ ان کا کلام عالمگیر ہے۔ رفعت تخیل کے لحاظ سے اُردو کا کوئی شاعر ان کے مرتبہ کو نہیں پہنچتا۔ غالب کے خیالات صدیوں تک پُرانے نہ ہوں گے اور اسی میں اُن کے کلام کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز ہے۔ اردو غزل کے اس دَور کو دغالب کا دَور) سنہری دَور کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ اس دَور نے نہ صرف غزل میں وسعت پیدا کی بلکہ اُسے عروج سے بھی ہمکنار کر دیا۔

اس دَور کو ہم جدید دَور کا پہلا موڑ بھی کہہ سکتے ہیں۔

نمونۂ کلام۔

کبھی نیکی بھی اسکے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے
نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا!

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

بعد یک عمر ورع، بار تو دیتا بارے
کاش رضواں ہی درِ یار کا درباں ہوتا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کیے ہوئے

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست مشغولِ حق ہوں، بندگی بوتراب میں

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی، درد لادوا پایا

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب کے ساتھ ساتھ مومن، ظفر، شیفتہ وغیرہ نے بھی غزل کی آرائش میں حصہ لیا ہے اور اس میں جدت کے رنگ بھرے ہیں۔ مومن عاشقانہ رنگ کے استادِ کامل ہیں۔ ان کی غزلیں نازک خیالی اور صحیح جذبات نگاری کی مظہر ہیں۔ اور رنگِ تغزل سے بھرپور ہیں۔

اس دور میں یہ نوزائیدہ محفلیں غدر تک قائم رہیں اور اس کے بعد غدر (جنگ آزادی ۱۸۵۷ء) کا سیلاب انھیں بہا کر لے گیا۔ اور ان محفلوں کے کھنڈرات بھی پہلے خرابے کے ساتھ جا ملے۔ دلی کے شاعروں کی قسمت میں سکون کہاں تھا۔ وہ پہلے کی طرح دلی کو چھوڑ کر ادھر ادھر چل دیئے۔

غدر کے ہنگاموں کے سبب دلی اور لکھنؤ کے کتنے ہی شاعر ریاست رامپور چلے گئے یہاں ایک ایسی مجلس کی تعمیر و تخلیق ہوئی جس میں داخلی (دبستان دلی)، اور خارجی (دبستانِ لکھنؤ) دونوں پہلوؤں پر توجہ دی جانے لگی۔ غزل کی روایت کا بھرم بھی قائم رہا۔

رامپور کے ان شعراء میں داغ، امیر مینائی، جلال اور تسلیم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

وقت کی بے وفائی دیکھئے رامپور بھی ان شاعروں کی زیادہ عرصہ تک سرپرستی نہ کر سکا لہذا یہ لوگ پھر منتشر ہو گئے۔ داغ حیدرآباد دکن چلے گئے اور وہیں ان کی موت واقع ہوئی۔ اسی سبب سے یہ جہان استاد دربار کے شاعر بھی کہلاتے ہیں۔ امیر مینائی نے بھی کچھ عرصہ بعد اسی دیار کا رخ کیا۔

داغ ۲۵- جولائی ۱۸۳۱ء کو دلی میں پیدا ہوئے۔ پیدائشی شاعر تھے شاعرانہ خصوصیات اور فنی باریکیاں ان کی کنیزیں تھیں۔ خود زبان کے بادشاہ تھے۔ انہوں نے ذوق اور غالب ایسی برگزیدہ ہستیوں سے فیض اٹھایا

اور اس طرح ذوق کی سلاست اور غالب کی لطافت اور تغلد معنی کی زبان کو یکجا کرکے ان میں اپنی شوخی اور تیکھے پن کی تمام ادائیں اتار دیں۔
ان کا کلام اُردو زبان کے محاوروں اور روزمرہ بول چال کا خزینہ ہے۔ کلام کی مقبولیت کی وجہ زبان کی سلاست، بیان کا بانکپن اور طبیعت کی شوخی ہے۔ عشق و عاشقی کے معاملات ان کا خاص مضمون ہے۔ اپنی غزلوں میں تصنع، بناوٹ، لفظوں کی صناعی اور فارسی تراکیب سے حذر کیا ہے۔ خود بھی کہتے ہیں ؎

کہتے ہیں اسے زبانِ اُردو
جس میں نہ ہو رنگ فارسی

مشاہیر وقت اور دوسرے بزرگ داغ کے معترف ہیں۔ آزردہ، ذوق کے مداح تھے۔ حالی نے اپنی طویل غزل میں جس کا مطلع یہ ہے ؎

جیتے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز
دوستو! دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز

دلی کے نوحہ کے ساتھ داغ کی اس طرح تعریف و تحسین کی ہے ؎

داغ کو مجروح کو سُن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سُنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

اسی طرح ایک مشاعرہ میں مرزا داغ نے جب یہ مطلع پڑھا ؎

بزم گلشن میں نہ کھلتا گل تر کی صورت
جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

تو مولانا حالی نے اس شعر کو بار بار پڑھوایا اور کہا:
"حاصل مشاعرہ یہ مطلع ہے۔ داغ داغ ہے بلکہ روشن چراغ ہے۔"
علامہ اقبال نے بھی "داغ" میں آنسو بہائے ہیں ؎

چل بسا داغ آہ میت اس کی زیب دوش ہے
آخری شاعر جہان آباد کا خاموش ہے

(بانگ درا)

ان کی ستائش کرتے ہیں ؎

اب کہاں وہ بانکپن وہ شوخیِ طرزِ بیاں
آگ تھی کافورِ پیری میں جوانی کی نہاں
تھی زبانِ داغؔ پہ جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ محمل میں ہے

پھر خود روتے ہوئے دلّی کے اس "سپوت" کی یاد دلاتے ہیں اور "سینہ شکافی" کی تلقین کرتے ہیں ؎

اشک کے دانے زمینِ شعر میں بوتا ہوں میں
تو بھی رو اے خاکِ دلّی! داغؔ کو روتا ہوں میں

وہ گلِ رنگیں ترا رخصت مثلِ بو ہوا
آہ! خالی داغؔ سے کاشانۂ اُردو ہوا

دربارِ رامپور میں داغؔ تنہا دبستانِ دلّی کے نمائندہ تھے۔ باقی سب خصوصاً اسیرؔ۔ منیرؔ۔ امیرؔ مینائی اور جلالؔ دبستانِ لکھنؤ کے اُستاد تھے۔ اور داغؔ کے مدِ مقابل تھے۔ لیکن اس کے باوجود داغؔ تنہا سب پہ چھائے رہے۔

داغؔ زود گو تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی مثنوی "فریادِ داغ" (۸۳۸ شعر)، دو ہی دنوں میں کہہ ڈالی۔ اس مثنوی میں حجاب طوائف، سے اپنا والہانہ عشق اور پھر اس عشق کے ردِّ عمل کی باتیں بڑے ہی لطیف پیرائے میں بیان کی گئی ہیں۔ اس مثنوی کا اختتام دیکھئے ؎

یا الٰہی نجات غم سے ملے — وہ سراپا حجاب ہم سے ملے
ورنہ اس کا خیال بھی نہ رہے — اب ہے جیسا یہ حال بھی نہ رہے

داغؔ کلکتہ کی ایک ڈیرہ دار طوائف منّی بائی جو حجاب تخلص کرتی تھی اور حسن و موسیقی میں کامل تھی، جب رامپور پہنچی تو دل دے بیٹھے اور یہ مثنوی اسی تڑپ اور اضطراب کا نتیجہ ہے۔

داغؔ نے غزل کے تقریباً چودہ ہزار شعر کہے ہیں۔

تمکینؔ کاظمی لکھتے ہیں:

"میں نے بڑی دقت سے داغ کے پانچوں دیوان اکٹھے کیے ہیں۔ ان کی غزلیں شمار کیں اور غزل کے شعر گنے تو یہ اعداد برآمد ہوئے:

۱۔ گلزار داغ۔	۳۹۱ غزلیں	کل	۴۹۴۳ شعر
۲۔ آفتاب داغ۔	۱۲۹ "	"	۱۷۵۶ "
۳۔ مہتاب داغ۔	۲۹۲ "	"	۴۱۷۶ "
۴۔ یادگار داغ۔	۱۵۶ "	"	۲۰۷۲ "
۵۔ ضمیمہ یادگار داغ۔	۷۰ "	"	۱۱۳۶ "
جملہ	۱۰۳۸ "	"	۱۳۷۸۳ "

قصائد، قطعات وغیرہ متفرقات تقریباً پانچ ہزار فرض کیے جائیں تو کل سرمایہ شعری بیس (۲۰) ہزار ہو سکتا ہے۔

اگر داغ کا ایک دیوان ہنگامہ غدر میں ضائع نہ ہوتا اور ایک حیدرآباد میں چوری نہ ہوتا اور ایک آخری دیوان حضور کے پاس داخل نہ ہو جاتا تو شاید آج ہمارے سامنے داغ کے تیس چالیس ہزار شعر کم از کم ضرور ہوتے۔ داغ کی اصل جولانگاہ ہی غزل گوئی تھی۔"

انہوں نے ۱۶۔فروری ۱۹۰۵ء میں وفات پائی اور حیدرآباد دکن میں درگاہ حضرت یوسف شریف نام پلی میں اپنی بیوی کے پہلو میں دفن ہوئے۔

نمونہ کلام (داغ)

روپوش ہوا سنتے ہی نام ہمارا — ڈھونڈے کوئی قاصد کو ابھی تک تو یہیں تھا

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا — جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا
دیکھا ہے بتکدے میں جو اے شیخ کچھ نہ پوچھ — ایمان کی تو یہ ہے کہ ایمان تو گیا

خدا کریم ہے یوں تو مگر ہے اتنا تنگ — کہ میرے عشق سے پہلے تجھے جمال دیا

میخانے کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغ ہر شخص پوچھتا تھا کہ حضرت ادھر کہاں

زاہد کی توبہ توبہ رہی گھونٹ گھونٹ پر شو پر تلیں اگر اُسکے بھی ہیشہ رہی رہا

لطف مے تجھ سے کیا کہوں زاہد ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

تو بھی اے ناصح کسی پر جان دے ہاتھ لا اُستاد کیوں کیسی کہی

وہ آئی گھٹا جھوم کے للچانے لگا دل واعظ کو بلاؤ کہ چلی ہاتھ سے توبہ
دُنیا میں کوئی بات ہی اچھی نہیں زاہد اس بات سے توبہ کبھی اس بات سے توبہ

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
دیکھتے ہی مجھے محفل میں یہ ارشاد ہوا کون بیٹھا ہے اسے لوگ اُٹھاتے بھی نہیں

داغ یہ مے ہے یہ ساغر ہے کہاں کی توبہ پی خدا کے لیے مردِ خدا تھوڑی سی

امیر مینائی

پچھتاتے ہیں خون ملا کر کے کیوں حضور اب اس پہ خاک ڈالیے جو کچھ ہوا ہوا

شیخ کو تھوڑا نہ جانو یہ بڑا مکار ہے ساری دنیا چھوڑ بیٹھا ہے طلبِ حور میں

کھو گیا دل کھو گیا رہتا تو کیا ہوتا امیر جانے دو اک بے وفا جاتا رہا جاتا رہا

آئے جو مری لاش پہ وہ طنز سے بولے اب ہم ہیں خفا تم سے کہ تم ہم سے خفا ہو

تم کو آتا ہے پیار پہ غصہ مجھ کو غصہ پہ پیار آتا ہے

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

روز آنے کو جب کہا بولے اک تمہی مجھ کو پیار کرتے ہو

جلال

جلال پاس سے اس کے ہٹی نہ روزِ وصال — حیا کی آنکھ میں اس دن خدا حجاب نہ تھا
ہم کو افشاں دکھا وہ ماتھے کی — پھر مزا دیکھو جاں فشانی کا
ہم اور جلال تھے نہ پیرِ مغاں کی صحبت میں — بہت ابھارنے والے تھے اک شبہ نہ تھا

تسلیم

افسانہ گو نے اور بھی بے خواب کر دیا — ظالم سنا رہا ہے مری داستاں مجھے
یہ تو مانا دیکھ آئیں گے یار — پھر تمنّا اور کچھ فرمائے گی
دیکھتے ہی دیکھتے وہ تسلیم چھپنے لگے — بڑھ گیا بے پردگی میں مجھ سے پردا اور بھی

غدر ۱۸۵۷ء کے بعد غزل کے نئے دور کا آغاز ہوتا ہے اور پہلی دفعہ غزل اور نظم میں کشمکش شروع ہوتی ہے۔ لاہور کا تاریخی مناظمہ ایک نئے عہد کا نقیب ہے جس کے علمبردار حالی اور آزاد ہیں۔ حالی کی نشو ونما غالب اور شیفتہ کے زیر سایہ ہوئی تھی۔ حالی غزل کے قدیم انداز سے بیزار ہیں اور جدید غزل کے امام ہیں۔ ان کی قیادت میں غزل جدید راستوں پر چل نکلتی ہے اور نئی منزل کی تلاش میں جادہ پیما ہوتی ہے۔ گو غزل میں تبدیلیاں غالب کے ہاتھوں ہی رونما ہو چکی تھیں۔ لیکن حالی نے اس میں اور تیزی پیدا کی اور وقت کے تقاضوں کے مطابق اصلاح غزل کی تحریک چلائی۔ حسن و عشق کی باتیں چھوڑ کر غزل میں نئے نئے مضامین اور خیالات داخل کئے۔ اور اس طرح غزل زندگی کے قریب تر ہو گئی اور حقیقت اور واقعیت نے اسے اپنا مسکن بنا لیا۔ اب غزل میں وسعت پیدا ہو گئی حسن و عشق کے معاملات و موضوعات کے علاوہ اس میں قومی، ملکی، اخلاقی اور سیاسی مضامین داخل ہونے لگے۔

حالی کا کمال اس میں مضمر ہے کہ انہوں نے قومی، تہذیبی اور اخلاقی مضامین غزل میں شامل کئے لیکن پھر بھی غزل کے مخصوص انداز کو ٹھیس تک نہ پہنچی۔ حالی نے خود بھی اپنی غزلوں میں تکلف اور بناوٹ سے احتراز کیا ہے۔ سادگی متانت اور سچائی انھیں مقدم ہے۔ انہوں نے خیالات میں ہمواری اور توازن کو مدِ نظر رکھا اور عبارت کو تعقید اور تصنع سے پاک کیا۔ حالی مقصدیت کے

قائل ہیں اور غزل میں سماجی، اجتماعی زندگی سے متعلق مسائل و خیالات کا اظہار چاہتے ہیں۔ ان کی شاعری انسان کی سوجھ بوجھ کو اُکساتی ہے اور جذبات کو چونکاتی ہے۔ حالی واعظانہ اور ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہیں لیکن غزل کو بے کیف نہیں ہونے دیتے اور یہی ان کی خوبی ہے۔

حالی نے غزل کو نئی ذمہ داریاں سونپی ہیں اور اس میں افادی پہلو کے رنگ بھرے ہیں۔ ان کی غزل میں اشارے ہیں، ایمائیت اور اجمال ہے۔ سادگی اور نغمگی کی خوشگوار آمیزش ہے۔ وہ دل کی سچی سچی باتیں بے تکلف اور بے ساختہ کہتے چلے جاتے ہیں۔ حالی کی غزل میں انفرادیت کی مخصوص شان ہے اور اس انفرادیت میں جلال ہے، معنویت، افادیت اور شعریت انھیں دل و جان سے عزیز ہیں۔ سلاست اور بیدھاپن ان کے کلام کی رگ و پے میں جذب و ساری ہے۔ قوم کے درد سے ان کا سینہ لبریز ہے۔ وہ اپنی شاعری سے خوابیدہ اور تغافل پسند قوم کو چونکا دینے کے خواہاں ہیں۔

نمونہ کلام :

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن   ماگنی بے وقت کی اب گائیں کیا۔

یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا   ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا   جس گھر سے سر اٹھایا اسکو بٹھا کے چھوڑا

شیخ ما شاء اللہ رے تیری عیاری   کس توجہ سے پڑھ رہا ہے نماز
ہر کو نسبت پہ فخر ہے تیری   تو گئی بھول ہم کو خاکِ حجاز
رنگ بدلا ہوا ہے عالم کا   ہیں دگرگوں زمانے کے انداز

چھپتے پھرتے ہیں کبک و تیہو سے
گھونسلوں میں عقاب اور شہباز

داستاں گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل — ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رُلانا ہرگز
ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے مطرب — دردانگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز
صحبتیں اگلی مصوّر ہمیں یاد آئیں گی — کوئی دلچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز
لے کے داغ آئیگا سینہ پہ بہت اے سیاح — دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز
مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو — اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز
وہ تو بھولے تھے ہمیں ہم بھی انھیں بھول گئے — ایسا بدلا ہے نہ بدلے گا زمانہ ہرگز

بزمِ ماتم تو نہیں، بزمِ سخن ہے حالی
یاں مناسب نہیں رو رو کے رُلانا ہرگز

ہو گئے ہیں ہم ہی کچھ اور آج کل — یا زمانہ ہی گیا یارب بدل
اب سنو حالی کے نوحے عمر بھر — ہو چکا ہنگامۂ مدح و غزل

منہ سے اُٹھا لیتے ہی نامِ اسلام — بارود بچھ رہی تھی گویا لب و دہن میں۔
وہ قوم جو جہاں میں کل صدر انجمن تھی — تم نے سنا بھی؟ اس پہ کیا گذری انجمن میں

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں — مجھے کہنا ہے اپنی زباں میں

ہو فرشتہ بھی تو نہیں انساں — درد تھوڑا بہت نہ ہو جس میں
جانور، آدمی، فرشتہ، خدا — آدمی کی ہیں سینکڑوں قسمیں

کہہ دو ساقی سے کہ ہم مرتے ہیں پیاسے — گر دے نہیں، دے زہر کا جام بلا سے
درگذرے دوا سے تو بھروسے پہ دعا کے — درگذریں دعا سے بھی دعا ہے یہ خدا سے

حالی نے غزل کو جو نیا پن بخشا، اس زمانے کے بیشتر غزل گو شعراء اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ چنانچہ اکبر، چکبست اور اقبال ان میں پیش پیش ہیں۔ اور پھر یہ سلسلہ حسرت۔ جگر۔ فانی۔ یگانہ۔ فراق۔ فیض۔ احسان دانش۔ مجاز اور ناصر کاظمی وغیرہ تک پہنچتا ہے۔ اور غزل نئے بناؤ سنگار سے ہمارے

سامنے آتی ہے۔

آج کی غزل میں ہمیں وہ تمام رجحانات دکھائی دیتے ہیں جو دَورِ رواں کی روح میں مستور ہیں۔ زندگی کا انگ انگ اور حال کا ہر پہلو غزل میں سمٹ آیا ہے۔

آج کی غزل آج ہی کا عکس ہے۔

نمونہ کلام (اکبر)

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہونگے — نئی تہذیب ہو گی اور نئے ساماں بہم ہونگے
بدل جائیگا اندازِ طبائع دَورِ گردوں سے — نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسبابِ غم ہونگے
بدل جائیگا معیارِ شرافت چشمِ دنیا میں — زیادہ تھے جو اپنے زعم میں وہ سب کم ہونگے

اقبال

نئی تہذیب تکلف کے سوا کچھ بھی نہیں — چہرہ روشن ہو تو کیا حاجتِ گلگونہ فروش

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے تیرا — کہاں سے آئے صدا لا الٰہ الا اللہ

اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم — مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا — ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

یہ خاموشی کہاں تک لذتِ فریاد پیدا کر — زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں پر

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے — اسے ہے سودائے بخیہ کاری، مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے

حسرت

آئینہ میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن　　آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھائے گی　　اے حسنِ حیا پرور شوخی بھی شرارت بھی

مر مٹے ہم تو مٹ گئے سب رنج　　یہ بھی اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
تم جفاکار تھے کرم نہ کیا　　میں بھی وفادار تھا خفا نہ ہوا

اور تو پاس مرے ہجر میں کیا رکھا ہے　　اک ترے درد کو پہلو میں چھپا رکھا ہے
کیا تامل ہے مرے قتل میں اے بانکے یار　　ایک ہی وار میں سر تن سے جدا رکھا ہے

فانی

بہار لائی ہے پیغامِ انقلابِ بہار　　سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکراتے

گُل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے　　ہر تبسم پردہ دارِ غم نظر آیا مجھے

یگانہ

گرفتارانِ ساحل کود پڑتے ڈر نکل جاتا　　کبھی تو زیستِ مشکل کا نماتی مرگِ احساں کو

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور　　اس آج کل میں عبث دن گنوائے کیا کیا

فراق

دیکھ رفتارِ انقلاب فراق　　کتنی آہستہ اور کتنی تیز

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا　　کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں

فیض

یوں بہار آئی ہے امسال کہ گلشن میں صبا　　پوچھتی ہے گزر اس بار کروں یا نہ کروں

کیسے دیئے جلائے غمِ روزگار نے　　کچھ داغ جگمگائے غمِ یار کے مل

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب — آج تم یاد بے حساب آئے

احسان دانش

اب تو کعبہ میں روشنی کر دو — اب تو شہر بتاں سے لوٹ آئے

میں دیوانہ بھلا مجھ کو سرِ صحرا ہی پہنچا دو — کہ میں پابندِ آدابِ گلستاں ہو نہیں سکتا

مجاز

نگاہِ لطف مت اٹھاؤ گرِ آلام رہنے دے — ہمیں ناکام رہنا ہے ہمیں ناکام رہنے دے

یہ میری دنیا یہ میری ہستی — نغمہ طرازی، صہبا پرستی
شاعر کی دنیا، شاعر کی ہستی — یا نالۂ غم یا شورِ مستی
یا خلد و ساقی لے جذبِ مستی — یا ٹکڑے ٹکڑے دامانِ ہستی
محوِ سفر ہوں، گرمِ سفر ہوں — میری نظر میں رفعت نہ پستی

جوانی اور یوں گھِر جائے طوفانِ حوادث میں — خدا رکھے ابھی تو بے خودی کا دور ہے ساقی
چھلکتی ہے جو تیرے جام سے اس مے کا کیا کہنا — ترے شاداب ہونٹوں کی مگر کچھ اور ہے ساقی
مجھے پینے دے پینے دے کہ تیرے جامِ لعلیں میں — ابھی کچھ اور ہے، کچھ اور ہے، کچھ اور ہے ساقی

کیا تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے گردشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

اب گل سے نظر ملتی ہی نہیں، اب دل کی کلی کھلتی ہی نہیں
اے فصلِ بہاراں رخصت ہو، ہم لطفِ بہاراں بھول گئے

روئیں نہ ابھی اہلِ نظر حال پہ میرے — ہونا ہے ابھی مجھ کو خراب اور زیادہ

ہائے وہ وقت کہ جب بے پیے مدہوشی تھی — ہائے یہ وقت کہ اب پی کے بھی مخمور نہیں
حسن ہی حسن ہے جس سمت اٹھاتا ہوں نظر — اب یہاں طور نہیں، برق سرِ طور نہیں
دیکھ سکتا ہوں جو آنکھوں سے وہ کافی ہے مجاز — اہلِ عرفاں کی نوازش مجھے منظور نہیں

کون اٹھ چلا مقابل سے — جس طرف دیکھئے اندھیرا ہے

ٹھکرا دیئے ہیں عقل و خرد کے صنم کدے — گھبرا چکے تھے کشمکشِ امتحاں سے ہم

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا — تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

ناصر کاظمی

کیا خبر خاک ہی سے کون کرن پھوٹ پڑے

ذوق آوارگیٔ دشت و بیاباں ہی سہی!

پہنچے گور کنارے ہم — بس غم دوراں ہارے ہم

غالبؔ

(میرا پسندیدہ شاعر)

غالبؔ یاس کی کربناک موج کے سینے میں اُٹھتے ہی تبسم بکھیر دیتے ہیں۔ غم کے جھمیلوں میں اُن کی مُسکان جیسے زیست کے سناٹوں میں غموں کو للکارتا کوئی دیر آرہا ہے۔ جیسے سیاہ بادل چیر کر کوئی نقرئی دھارا پھوٹ رہی ہے ...... ان کے دل کے محمل میں بیٹھ کر تو غزل کی لیلیٰ نے دل چُرانے کے نئے نئے انداز سیکھ لئے ہیں۔

"شاعری نام ہے بہترین الفاظ کے استعمال کا بہترین انداز میں۔" (کالرج)

"شعر تخیل کی زبان ہے۔" (شیلے)

"شعر شدید جذبات کا از خود چھلکنا ہے۔" (ورڈز ورتھ)

"شعر مترنم خیال ہے۔" (کارلائل)

اردو شاعری میں غزل کی اہمیت سے کسی کو بھی انکار نہیں۔ اصنافِ سخن میں اس کی حیثیت ایک حسین اور خوش رو ملکہ کی سی ہے۔ جس طرح ایک جمیل اور دلکش پیکر مختلف اعضا کے من بھاتے اور پُر جمال تناسب کا نام ہے۔ بعینہٖ غزل۔ غنائیت، شدتِ جذبات، نزاکتِ ادا اور سوز و گداز کا ایک حسین مجسمہ ہے۔ فکر، شعور اور خلوص سے غزل میں روپ بھرا جاتا ہے اور پھر غزل اپنی دلکشیوں، جاذبیتوں اور رعنائیوں کے ساتھ جوان ہوتی ہے۔

غزل میں حُسن و عشق کی آویزش سے فن کا ظہور ہوتا ہے۔ اور سنبھالے لیے کر نئے روپ میں ڈھلتا ہے۔ غزل کی رگوں میں شاعر کا اپنا لہو ہوتا ہے۔ جسے فنکار کا جذبۂ دل، خلوص اور انہماک گرماتا ہے۔ امیر مینائی نے بھی یہی کہا ہے

خشک سیروں تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعۂ تر کی صورت

قلبی واردات اور باطنی کیفیات غزل کی بنیاد ہیں۔ حُسن و عشق کے معاملات اور چونچلے اس کی روایت۔ جیسا کہ غالب کا خیال ہے ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

غزل نے نہ صرف جمالیاتی تقاضوں کو پورا کیا ہے بلکہ یہ کئی صدیوں سے ہماری فکری، ذہنی، باطنی اور تہذیبی عکاسی کی امین بھی رہی ہے —— ہر نغمہ سنج، فن کے قلب و شعور میں جھانکا ہے اور ہر غزلگو نے اپنی استعداد اور قابلیت کے مطابق خونِ جگر کے گھونٹ پلا پلا کر غزل کو پروان چڑھایا ہے۔ مشتاق اور ولی دکنی سے لے کر میر، سودا، درد، مومن، غالب اور داغ ایسی بیشتر ہستیوں نے اس کے ناز اٹھائے ہیں اور گام گام پہ اس کی بلائیں لی ہیں۔

ولی نے اسے سادگی اور نمکینیت عطا کی ہے۔ میر نے نرمی، گھلاوٹ اور ایک تھرتھری سی بخشی ہے۔ درد نے طہارت اور تقدس کا قشقہ اس کی روشن پیشانی پہ کھینچا ہے۔ مومن نے تیکھے پن سے اسے نوازا ہے۔ غالب نے نغمگی، موسیقی، تفکر، تعمق اور تجس کے پھول اس پر برسائے ہیں۔ داغ نے چنچلتا اور رطوبت سے لبھایا ہے اور حالی نے صداقت، سچائی اور تہذیب سے اسے روشناس کیا ہے۔ ان سب بزرگوں نے اپنی اپنی منفرد افتادِ طبع اور ذوق شوق کے مطابق اس کی سج دھج اور روپ سروپ میں اضافے کئے ہیں۔

غزل کی خوبصورت اور دلپذیر راجدھانی کے باہوش حکمران غالب ہیں، جنہیں تخیل کی نزاکت، تصور کی طہارت، فکر کی رفعت، فصاحت و بلاغت کی حسن کاری، عذوبت و حلاوت کی سحر تراشی اور پُر معنی حکمت آفرینی اور پُر فلسفہ سخن سنجی کی وجہ سے دوام حاصل ہے۔

غالب نے اپنے مفکرانہ انداز اور پُر خلوص جذبے کی شدت سے اُردو غزل میں ایک بھرم اور ایک وقار پیدا کیا ہے۔ تفکر کو غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے، اسے جلا بخشی ہے۔ ان کی فکر مترنم ہے۔ ان کا ہر خیال - سوچ بچار، سوجھ بوجھ اور روئیت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ انہوں نے اپنی غزل میں سادگی اور بوقلمونی سے سحر تراشے ہیں اور غزل کے ساتھ اپنی عظمتوں کو بالا کیا ہے۔

اُردو شاعری ہی نہیں، فارسی زبان پر بھی ان کے اَن گنت احسان ہیں۔ خود ہی کہتے ہیں۔ ؎

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

قابلیت، استعداد، فنی شعور اور اس کی پرکھ خدا داد ہے۔ کاوشوں اور تڑپ سے ان تک رسائی ممکن نہیں اور پھر غالب کی تو تخلیق ہی اس لئے ہوئی تھی کہ وہ اس سرائے پنج سے فرسودگی اور کہنگی کی دھند کو چھانٹ دیں۔ اپنی جدت پسندی کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

رفتیم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنیم
در بزم رنگ و بو نمطی دیگر افگنیم

غالب کی عظمت اور برتری کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ خود بیں اور خود پسند شاعر اپنی سخنوری کی اٹھان اور شاعری کی رفعتوں سے خود بھی آگاہ ہے ؎

گر شعر سخن بہ دہر آئین بودی
دیوان مرا شہرت پروین بودی!

غالب اگر فن سخن ، دین بودی
آن دیوان را ایزدی کتاب این بودی

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

غالبؔ مرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پاؤں

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

کچھ تو پڑھئے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا!

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

غالب بہت ہی بڑے شاعر ہیں۔ ان کا ہر بول اپنے اندر پوری غزلیت رکھتا ہے۔

ان کے شعر کے انگ انگ میں ان کا گرم لہو موجزن ہے اور لہو بھی ایسا جس میں آنسوؤں کی نمکینیت اور تبسم کی روپہلی جوت گھلی ہے۔ اور اس پر لطف یہ کہ اس میں بادۂ آتشگوں کے سرور کا دھیما دھیما سا رچاؤ بھی ہے۔ اور ان سب نے مل کر ان کے رنگ تغزل کو اور زیادہ گمبھیر اور گہرا کر دیا ہے۔

غالب نے حسن سے تیور اور عشق سے جنوں لے کر انھیں اپنے لہو سے غسل دیا اور پھر غزل سنبھل کر تبسم کناں ہمارے سامنے آ گئی۔

مرزا کے یہاں موضوع اور بیان کے زرّیں نمونے ہیں۔ انہوں نے غزل کو صرف نکھارا ہی نہیں بلکہ اس میں گوناگوں اضافے بھی کئے ہیں اور پرانے مضمون نئے سر سے سجائے ہیں۔ وہ حسن و روپ کے شیدا ہیں۔ جہاں کہیں انھیں حسن دکھائی دیا ڈھیرے سے اٹھا کر شعر کے کلیجے میں چھپا دیا۔ فن کے لحاظ سے مرزا غالب کی غزل مکمل ترین غزل ہے۔

غالب کے اشعار کی سب سے بڑی خوبی تو یہی ہے کہ فوراً دل میں اتر جاتے ہیں۔ بادۂ کہنہ کی طرح ان کا نشہ تیز سے تیز تر ہوتا جاتا ہے۔ ان کی آب و تاب اور بھرا ہوا جمال دھیما ہی نہیں پڑتا۔ کس قدر رسیلے الفاظ، کتنا نکھرا ہوا فکر اور کیسی اچھی اڑان ہے۔ کیا ایسے اشعار جی سے اتر سکتے ہیں۔ ؎

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

غم اگرچہ جانگسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

کتنے شیریں ہیں ترے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بھی بے مزا نہ ہوا

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے ۔ پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ۔ ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟

ہُوا جب غم سے یُوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا ۔ نہ ہوتا گر جُدا تن سے، تو زانو پہ دھرا ہوتا

جان تجھ پر نثار کرتا ہُوں ۔ مَیں نہیں جانتا دعا کیا ہے

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست ۔ مشغول حق ہوں، بندگی بوتراب میں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا ۔ لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

کعبہ کس مُنہ سے جاؤگے غالب ۔ شرم تم کو مگر نہیں آتی!

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ سے اٹھا ظالم ۔ کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

مَیں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب ۔ مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

غالب نے غزل کے ایک ایک شعر کو ایک ماہر اور صاحب ذوق فنکار کی طرح پرکھا ہے جانچا ہے اور اس کی روح میں غوطے لگا لگا اسے کھنگالا ہے اور پھر کہیں جا کر یہ انمول نادر اور اچھوتے نمونے سامنے آئے ہیں۔

غالب نے غزل کی روایت کا بے حد احترام کیا ہے۔ انہوں نے اسے نہ صرف برقرار رکھا بلکہ ان کے ہاتھوں غزل کی یہ جانی پہچانی روایت بعض نئی باتوں سے بھی دوچار ہوئی ہے۔ انہوں نے عشقیہ شاعری کو سازِ زندگی سے ہم آہنگ کیا ہے۔ وہ زندگی کے شاعر ہیں اور اس لئے مایوسیوں کے حصار میں بھی مایوس نہیں ہوتے۔

ان کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے یاس اور مزاح کو ایک سنگم پر لا کھڑا کیا ہے۔ ان کے بیانات یاس و مزاح کے حسین امتزاج پر مشتمل ہیں۔ میر جیسے عظیم اور بزرگ شاعر۔ رنج و الم، حزن و ملال اور غم و اندوہ کے ابدی سایوں میں دبے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن غالب یاس کی کرب ناک امواج کے سینے میں اُٹھتے ہی تبسم بکھیر

دیتے ہیں۔ غم کے جھمیلوں میں ان کی مسکان جیسے زیست کے سناٹوں ہیں غموں کو للکارتا کوئی ویر آرہا ہے۔ جیسے سیاہ سل بہ چیر کر کوئی نقرئی دھارا پھوٹ بہی ہے۔ غالب تو ہر چیز سے خوشیاں نچوڑ لینے کے عادی ہیں۔ پھر بھلا درد و کرب کو وہ کیسے معاف کر دیتے۔ ان کے دل کے محل میں بیٹھ کر تو غزل کی بیلے نے دل پُر سوز کے نئے نئے انداز سیکھ لئے ہیں۔

حزن و ملال اور لطف و مزاح کی یہی گنگا جمنی کیفیت تو ہے جس نے مرزا کے شعروں میں ایک عجیب سی شان اور ایک انوکھا سا سرور پیدا کر کے رکھ دیا ہے ؎

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی!

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پہ دھرا ہوتا

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غرضکہ ان کے یہاں قنوطیت نہیں، ذہانت اور شوخی ہے۔ دل میں درد اٹھتا ہے تو پوچھتے ہیں ؎

دلِ ناداں تجھے ہُوا کیا ہے؟ آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

پھر خودداری آڑے آتی ہے اور سنبھالا لیتے ہیں ؎

دردِ منّت کشِ دوا نہ ہُوا میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

اور پھر تیرگیوں میں رجائیت کی ضَو نمودار ہوتی ہے اور وہ خوشیوں کے مارے بیتاب ہو جاتے ہیں ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی، دردِ لادوا پایا!

گویا اس طرح مایوسیوں، ناکامیوں اور نامرادیوں سے طمانیت، سکون اور آسودگی کی دھوپ چھاؤں کھینچ کر من کا خرابہ سجا لیتے ہیں۔

غالبؔ کی چنچل وشش اور شوخ طبیعت افسردگیوں کے سامنے سپر بن جاتی ہے اور انہیں بہت کم تر پژمردہ ہونے دیتی ہے۔ وہ اوّل تو یاسیت کو قریب ہی نہیں آنے دیتے غمگین ہی نہیں ہوتے اور اگر ہوتے بھی ہیں تو بامرِ مجبوری۔

مرزا کا دور سیاسی انتشار اور افراتفری کا زمانہ تھا۔ ہند کے نیلگوں اور صاف آسمان کو مغرب کی بیلی آندھیاں اپنی باہوں میں لینے کے لیے مضطرب تھیں۔ مغلیہ سلطنت روبہ زوال تھی۔ اور اس کا آفتاب مغرب کی آغوش میں دم توڑ رہا تھا انگریزوں کا عفریت چنگھاڑ رہا تھا۔ غم کے اندھیرے اُٹھ رہے تھے اور مشرق کی زندگی کے مختلف شعبوں پر غم واندوہ کی گھنگھور گھٹائیں گھری ہو کر جھکی چلی جا رہی تھیں۔ غالبؔ دیکھ رہے تھے۔ اِن کا دباؤ محسوس کر رہے تھے۔ ان کی روح ان میں دبتی جا رہی تھی۔ لیکن وہ پھر بھی اپنی افتادِ طبع اور فطری میلان کے مطابق ان اندھیروں سے اُجالے چھین لینے کی کوشش کر رہے تھے۔ اپنی مساعیِ جمیلہ سے اکتسابِ لذت کے لیے کوشاں تھے۔ لُطف کے جویا تھے

غالبؔ جو کہ رئیس زادہ تھے اور جنہوں نے سونے کے پالنے میں آنکھیں کھولی تھیں سونے چاندی کی شہنائیوں کے نغمے سُنے تھے۔ اِن جھومتی، امڈتی اور برستی تاریکیوں کو دیکھا۔ بھیگے بھی لیکن گھبرائے نہیں۔ اِن اندھیروں کی دھاروں کو تھام کر انہیں مشعلِ راہ بنا لیا ؎

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں ۔ جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

غم نہیں ہوتا آزادوں کو بیش از یک نفس ۔ برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

سنبھلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے ۔ کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب ۔ سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

غالب اپنے ذوق کی بوقلمونی، شوق کی سج دھج، مترنم اور گداز لہجے، عشقی بحروں شگفتہ ردیفوں اور قافیوں اور دعوے کی رنگا رنگی سے رومان اور حقیقت کو یکجا کرتے ہیں۔ اور اس میں انہیں اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔

غالب کے یہاں زندگی اور ماحول پر چھا جانے کی کیفیتیں ہیں۔ وہ غمِ جاناں کے روایتی غم کو تیاگ کر غمِ دوراں کے شدید احساس اور زندگی کی ٹھوس سنگین اور بھاری بھر کم حقیقتوں کے شعور کو اپنے سینے میں جگہ دیتے ہیں۔ ؎

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں ۔ تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے ۔ غمِ عشق گر نہ ہوتا ، غمِ روزگار ہوتا

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں ۔ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جُز مرگ علاج ۔ شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ ۔ ہتھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں ۔ وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

غالب کے بعد غمِ دوراں کا احساس گہرا ہوتا گیا۔

غالب غموں کو ہنس ہنس کر سہتے ہیں۔ اور ساتھ ہی ان سے نبرد آزما ہونے کی تلقین بھی

کرتے ہیں۔ ان کے سامنے نہ وہ خود جھکتے ہیں اور نہ ہی اوروں کا ان کے حضور جھکنا پسند کرتے ہیں۔ وہ ان الله دلوں سے مایوسیوں کے زنگ اور یاس کی سیاہیاں کھرچ کر ان میں احساس اور شعور بھرنا چاہتے ہیں۔ زندگی اور دنیا سے لڑنا سکھاتے ہیں۔

وہ مصائب کو خاطر میں نہیں لاتے۔ درماں کا احسان نہیں اٹھاتے۔ ان کے نزدیک تو درد و دکھ ہی تمام راحتوں کا سرچشمہ ہے۔ دکھوں سے ہی سکون اور آرام پھوٹتے ہیں اور جب یہ دکھ حد سے تجاوز کر جاتے ہیں تو خود ہی دوا بن جاتے ہیں۔ ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج   مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

درد منت کشِ دوا نہ ہوا   میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا   درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے   رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

غالب اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اور آگے بڑھ کر مزے لوٹنے کی خاطر دل کو دو نیم کر ڈالتے ہیں۔ دل کو دہکتا ہوا آتشکدہ بنا لیتے ہیں۔ ؎

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم   دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہ ہو
ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو   ہے عارِ دل، نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

محبت، غم بن گئی تو انسان امر ہو گیا۔ غم نے اثبات اپنا لیا تو خلوص محبت کو دوام حاصل ہو گیا۔ غم میں اگر ثبات نہ ہو تو محبت کے خلوص کو گھن لگ جاتا ہے اور محبت ہوس بن جاتی ہے۔ محبت کی آگ اور شعلے، قدر شناسِ غم، کو اپنی طرح اجلا اور روشن بنا دیتے ہیں۔ دل کندن ہو جاتا ہے۔ آلام و مصائب کی کثرت خوانِ نعمت ہے۔ دل کے زخم اور خون فشانی خلوصِ محبت کی کسوٹی ہے۔ غم میں جب شدت در آتی ہے تو غم لذت بن جاتا ہے۔ غالب خوں فشانی کی خود تلقین کرتے ہیں۔ ؎

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی   لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل   جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

تب ناز گراں مایگیٔ اشک بجا ہے — جب لخت جگر، دیدۂ خونبار میں آوے

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو — عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

غالب کی اُردو غزل میں مزاح کے انتہائی حسین، بے حد نفیس اور پُر لطف نمونے ملتے ہیں۔ جو انھیں امتیازی شان بخشتے ہیں۔ ان کے کلام میں یہ مزاح اپنے بھر پور شباب میں ہے۔ مرزا سے پیشتر اُردو شاعری میں مزاح کے ایسے لطیف اور بامذاق نمونے نہیں ملتے۔ تھوڑا بہت جو مزاح غالب سے پیشتر ملتا ہے وہ پھکڑپن یا ریختی سے پیدا ہونے والی بے ہودگی اور مسخرے پن پر مبنی ہے۔ یا پھر زاہد و محتسب اور ناصح و شیخ سے چھیڑ چھاڑ ہے۔ غالب نے اپنی شگفتہ مزاجی سے مزاح میں ایسی لطافتیں بھریں کہ مزاح امٹ قدروں کا حامل بن گیا اور اس میں ایک پاکیزہ سی روح، انتہائی سلیقے اور خوش فنی سے سمٹ کر بیٹھ گئی۔ بعض جگہ غالب نے یہ انداز اور ڈھنگ حقائق سے متعارف اور روشناس کرانے کے لئے بھی اختیار کیا ہے ؎

دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض — اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب — ہم بھی کیا یاد رکھیں گے کہ خدا رکھتے تھے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب — آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

ڈرتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اٹھا — گویا ابھی سنی نہیں آواز صور کی

بعد یک عمر ورع بار تو دیتا بارے — کاش رضواں ہی درِ یار کا درباں ہوتا

غالب اگرچہ صوفی نہیں تھے اور نہ ہی تصوف ان کا میدان رہا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اکثر جگہ ان کے اشعار سے صوفیانہ رنگ مترشح ہے۔ ان کی غزلوں کے انگ کہیں کہیں تصوف میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ غالب نے زندگی کی ہی باتیں نہیں کی ہیں۔ وہ صوفی بن کر بھی سوچتے ہیں۔ دُنیا سے ہٹ کر کسی اور طرف بھی لو لگاتے ہیں۔ مسائل تصوف کی طرف انہوں نے خود بھی اشارہ کیا ہے ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا!

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید　　مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی　　حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

کائنات میں بے شمار چیزیں ہیں۔ انسان انہیں ہر گھڑی، اُٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے چلتے پھرتے، دیکھتا رہتا ہے۔ یہ تمام چیزیں اسی کی نگاہوں میں رہتی ہیں۔ لیکن "دیدہ بینا" ان مختلف اور کثیر التعداد چیزوں میں "وحدت" کو دیکھتی ہے شاید حقیقی اگرچہ غیر حقیقی موجودات کے جھرمٹ میں چھپا ہوا ہے لیکن پھر بھی عاشق صادق کی مضمحل اور بے قرار نگاہیں اُسے پہچان ہی لیتی ہیں۔ وہ اُسے تنہا دیکھتی ہیں اور اسی کا مشاہدہ کرتی ہیں ؎

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود　　ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے　　حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب سے

غالب شاعر ہی نہیں ایک مشفق ناصح بھی ہیں۔ انتہائی نرم لہجے میں ہمیں نصیحت کرتے ہیں اور نصیحت بھی اس انداز میں کہ جس میں کوئی اکڑپن، کوئی بد مذاقی اور درشتی نہیں ہے

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا　　اور درویش کی صدا کیا ہے

نہ سنو گر برا کہے کوئی ــــــ نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی ــــــ بخش دو گر خطا کرے کوئی

وہ ایک فلسفی بھی ہیں اور ان کا طرزِ فکر فلسفیانہ ہے۔ اور اسی لیے ہمیں ان کی غزل میں فلسفیانہ رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کی فکر اور تخیل میں فلسفہ کا رچاؤ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ فلسفہ ان کے فن پر حاوی نہیں بلکہ ان کا فن فلسفہ پر چھایا ہوا ہے۔ تعجب تو یہ ہے کہ غالب اپنی فنی، علمی اور تخلیقی بصیرتوں سے غزل کی روایات کا دامن نہیں چھوڑتے اور دشنہ و خنجر اور بادہ و ساغر کی آڑ لے کر اسی قسم کے مضامین بیان کرتے چلے جاتے ہیں کہ طبیعت پھڑک اٹھتی ہے۔

غالب حیات اور کائنات کے مسائل فلسفیانہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ان پر غور کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں۔ حیات و کائنات کے اسرار و رموز بھی ان کے یہاں ہیں۔

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے ــــــ یاں تک مٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا ــــــ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا ــــــ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

مانع دشتِ نوردی کوئی تدبیر نہیں / رات دن گردش میں ہیں سات آسماں ــــــ ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ ــــــ ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود ــــــ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج ــــــ شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالب کائنات کے ارتقاء کے بھی قائل ہیں اور استدلال سے کام لیتے ہیں۔ لیکن انداز وہی ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش — بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

اسی طرح غالب انسانی فطرت کا خاصہ یہ بتلاتے ہیں کہ وہ نت نئی آرزوؤں کو جنم دیتا ہے اور خواہشات گھڑتا رہتا ہے اور اس کا یہ سلسلۂ شوق کبھی ختم نہیں ہوتا۔ ؎

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ — رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے — مری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں — اس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے

غالب کے نزدیک وہ شاعر، شاعر ہی نہیں جو فطرت کے ڈھکے چھپے رازوں پر سے پردہ نہ اٹھا سکے۔ اگر ایسا نہیں تو شاعری بچوں کا ایک کھیل ہے۔ وہ خود قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل دیکھتے ہیں ؎

ہر بُنِ مو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے خونِ ناب — قصہ حمزہ کا ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل — کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

غالب کے یہاں حسن و جمال بھی اور برتری و جلال بھی۔ ان کی شاعری زندگی سے بھرپور ہے اور حسن و عشق کی وہ کیفیات بیان ہوئی ہیں کہ عطر تک مجسم ادا ہے ؎

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں — دُکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پاؤں

اُبھرا تھا نقاب میں ہے ان کے ایک تار — مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو!

ڈرتا ہوں کہ گر کوئی بزم میں جام دے مجھے — میرا ذمہ دیکھ کر کوئی بتلا دے مجھے

کیوں نہ ٹھہریں ہدفِ ناوکِ بیداد کہ ہم   آپ اٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

بھرم کھل جائیگا ظالم تیرے قامت کی درازی کا   اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

غالب پُر خلوص ہیں ۔ جسے چاہتے ہیں بے پناہ چاہتے ہیں ۔ چاہت کی انتہا تک پہنچ جاتے ہیں اور جان تک قربان کرنے پر تُل جاتے ہیں ۔ زندگی کی آخری حدوں تک اس کا ساتھ نہیں چھوڑتے ۔ پیمانِ وفا باندھے رکھتے ہیں ؎

چھوڑوں گا میں نہ اس بُتِ کافر کا پوجنا   چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

جاں تم پہ نثار کرتا ہوں   میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے   پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے   رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

پھر دیکھئے اندازِ گل افشانیِ گفتار   رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں   خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے   اے ناتمامیِ نفَسِ شعلہ بار حیف!

غالب کا کلام آفاقی ہے ۔ انھوں نے جذبات و احساسات کی جو سچی اور حقیقی تصویریں کھینچی ہیں وہ انسان کے دل اور ذہن کی پرچھائیاں ہیں ۔ اس کی روح کی پکار ہے ۔ ان تصویروں میں غالب نے جس چیز کو پیش کیا ہے وہ انسانیت کے ہم آہنگ ہے ۔ انسان صدیوں سے ان کیفیات کی شاہراہ پر سے گزر رہا ہے اور گزرتا چلا جائے گا ۔

یہ اس کے ذہن کی بازگشت ہے جو قیامت تک مشرق مغرب اور شمال جنوب سے گھری ہوئی دنیا کی وسعتوں میں تیرتی ہی رہے گی ۔
دنیا کتنی بدل جائے یہ احساسات چھائے ہی رہیں گے ۔ یہ غالب کی آپ بیتی نہیں

کچ اور آئندہ انسان کی "بیتی" ہے۔ اس کا یہ کلاسیکی انداز انھیں زندہ جاوید رکھے۔
غالب کی غزل ساخت کے اعتبار سے بھی متناسب ہے۔ ان کی غزل میں حسن و تناسب کی بیشتر صفات ہیں۔ بے جا طوالت سے انہوں نے حذر کیا ہے۔ اختصار، ایجاز، اجمال اور ایمائیت انھیں عزیز ہے۔ ان کی غزلوں میں اکثر نو یا دس شعر ملتے ہیں۔ فن کے پرکھنے والوں نے غزل کے لئے تقریباً اتنے ہی اشعار کی تعداد متعین کی ہے غالب کے مقابلے میں میر کے ہاں طوالت کا عیب زیادہ ہے اور اس بے جا طوالت نے میر کی غزل کو پست کر دیا ہے۔ اپنی غزل کی اس طوالت سے میر خود بھی آگاہ ہیں ؎

گر غزل ہو گئی قصیدہ سی | عاشقوں کا ہے طولِ حرف شعار

غالب اس بدعت سے بچے ہوئے ہیں۔ انہوں نے ہر صورت غزل کی ساخت کا احترام کیا ہے اور یہ بھی ان کے حق میں جاتی ہے۔

اُردو شاعری میں غالب ہی ایک ایسے نغمہ سنج ہیں جن کی فکر سے علامہ اقبال بے حد متاثر ہیں۔ اگر ہم علمی، فکری اور فنی بصیرتوں کا تقابلی جائزہ لیں تو ہمیں ان دونوں عظیم شاعروں کی طبیعتوں میں عجیب تطابق اور تشابہ نظر آئے گا۔ یہ درست ہے کہ علامہ اقبال پہلے داغ کی طرف جھکے تھے۔ لیکن چونکہ داغ اور اقبال میں کوئی ذہنی اور فکری مناسبت نہیں۔ اس لئے اقبال بڑے اطمینان سے اپنا دامن سمیٹ کر غالب کی طرف مائل ہوئے۔

اُردو شاعروں میں اقبال، غالب سے متاثر ہیں۔ اور انہوں نے ان سے فیض اٹھایا ہے۔ اُردو ہی کیا، فارسی زبان میں بھی غالب کے ایسے کتنے ہی متبسم اشعار ہیں جن کی رعنائیاں بچوڑ کر اقبال نے اپنی شاعری کے آسمان سجائے ہیں۔ دونوں شاعروں کے فارسی اشعار ایک ہی قسم کے الفاظ پر مشتمل ہیں اور ہم معنی ہیں۔ خیال بھی متفق ہے۔ مثال کے طور پر دونوں ذہنی پختگی کے مقابلے میں باطنی شعور کی طرف مائل ہونے کے اشارے ہوتے ہیں۔

اقبال کہتے ہیں ؎

ہر معنئ پیچیدہ در حرف نمی گنجد | یک لحظہ بہ دل در شو شاید کہ تو دریابی

غالب فرماتے ہیں ؎

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے غالب | کردں خوان گفتگو پر دل و جاں میہمانی

اقبالؒ پھر گویا ہوتے ہیں ؎

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ | کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

غالبؔ نے بھی فارسی میں بعینہٖ کہا ہے ؎

سخنِ ما ز لطافت نپذیرد تحریر | نشود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما

اردو کی مثال لے لیجئے، کس قدر یک جہتی ہے۔ دونوں کے خیال کے مطابق ہر فن، اثر آفرینی کے لیے، فنکار کے خلوص اور احساس کی صداقت کا رہینِ منت ہے

اقبالؔ ؎

رگوں میں گردشِ خوں ہے اگر تو کیا حاصل | حیات سوزِ جگر کے سوا کچھ اور نہیں

غالبؔ

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل | جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

اقبالؔ

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر | نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت | معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

غالبؔ

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ | پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم | تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

اسی طرح اور کتنی ہی مثالیں ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ غالبؔ کا کلام بھی مقصدیت لئے ہوئے ہے اور وہ بغیر مقصد سوچے سمجھے بات نہیں کرتے۔ یہ الگ بات ہے کہ اقبالؔ کی مقصدیت متعین ہے۔ وہ حکیمانہ انداز میں سوچتے ہیں۔ اور غالبؔ رندانہ انداز میں۔ لیکن اس میں بھی مقصدیت ہوتی ہے۔

غالبؔ نے کہا تھا ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں | ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

اقبالؔ نے اسی کو یوں کہہ دیا ہے ؎

صورت گرے کہ پیکرِ روز و شب آفرید | از نقشِ ایں و آں بتماشائے خود رسید

اقبالؔ رجائیت پسند ہیں۔ مجموعی طور پر غالبؔ بھی قنوطی نہیں۔ اقبالؔ زندگی کو کشمکش سے تعبیر کرتے ہیں اور خطرات، مصائب اور مشکلات کو حیات اور بقا کے لئے لازمی

گردانتے ہیں۔ ادھر غالبؔ کے نزدیک بھی موت سے پہلے غم سے نجات نہیں ملتی۔

اقبالؔ ؎

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

غالبؔ ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

کستا کشہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

اقبالؔ خودی کے قائل ہیں اور غالبؔ خود بیں ہیں۔ بقول حالیؔ "مرزا غالبؔ، خودداری و حفظ وضع کا بہت لحاظ رکھتے تھے"۔

اقبالؔ ؎

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیدارئ کائنات

غالبؔ ؎

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

علامہ اقبالؔ عالمگیر اخوت کے حامی ہیں۔ غالبؔ رنگ و رُوپ، نسل و گروہ اور وطن سے بے نیاز ہیں۔ اعمال اور انسانیت پر بھروسہ رکھتے ہیں۔

اقبالؔ ؎

بُتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ افغانی رہے باقی نہ ایرانی نہ تورانی

ہو قیدِ مقامی تو نتیجہ ہے تباہی
رہ بحر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی

اقوام میں مخلوقِ خدا بٹتی ہے اس سے"

غالبؔ ؎

ہم مُوحِد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بُت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

ہر چند کہ عشق، اضطراب، کرب، بے چینی، اضمحلال کا امین ہے۔ اس کے فیض

سے بے چینیاں اور بے قراریاں میسر آتی ہیں۔ خونِ جگر چوسنا پڑتا ہے۔ روح کو پگھلایا جاتا ہے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود محبت میں آسودگیاں ہیں۔ راحتیں ہیں اور ایک عجیب سا کیف و مزہ ہے۔

اقبال سے

ایں حرفِ نشاط آور می گویم و می رقصم ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ از عشق دل آساید با ایں ہمہ بیتابی

عشق کے دام میں پھنس کر یہ رہا ہوتا ہے ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ برق گرتی ہے تو یہ نخل ہرا ہوتا ہے

غالب سے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

معرفتِ ذات پر دونوں بزرگ زور دیتے ہیں اور اعتماد کی تلقین کرتے ہیں۔

اقبال سے

حُسن کا گنجِ گرانمایہ تجھے مل جاتا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ تُو نے فرہاد! نہ کھودا کبھی ویرانۂ دل

غالب سے

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

اس قسم کے ان گنت اشعار ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دونوں عظیم شاعروں میں بڑی حد تک فکری یگانگت اور تخئیلی مناسبت ہے۔ اقبال نے غالب سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ ان کے اشعار میں کہیں کہیں غالب کی روح دکھائی دیتی ہے۔ اقبال کے "لالہ کے پھول" غالب ہی کے جگر کے ٹکڑے ہیں۔ غالب کے لہو کی بوندوں نے اقبال کے یہاں پھیل کر ارغوانی شفق کا روپ دھار لیا ہے۔

یہ دوسری بات ہے کہ غالب کے فلسفہ میں شعریت نمایاں ہے اور اقبال کے ہاں فلسفہ اور شعریت دونوں پہلو بہ پہلو رواں ہیں۔ بہرحال کچھ بھی ہو اقبال، غالب کے خوشہ چینوں میں سے ہیں۔

اور سچ تو یہ ہے کہ غالب کی چنچل اور نکھری غزل سالہا سال کی ریاضت کے بعد کہیں جا کر، فلک کے ان دیکھے سبز گوں گوشوں میں چھپے ہوئے ذروں سے اتری ہے۔ غالب کی غزل ارضِ مشرق کا روشن اور نیلا نیلا، امرت برساتا ہوا چاند ہے جو اپنی نیلگوں ضیا پاشیوں سے شعر و سخن کی کائنات میں نور کے خوشگوار بھنور اٹھا رہا ہے۔ یہ چاند سہ پہری مہ وشیوں کا گہوارہ ہے۔ اس کی سنہری آغوش سے

یونہی — اسی طرح — امرت برستا رہے گا — ہمیشہ — سدا — اور اگر کبھی نفرت کی کوکھ سے گھٹا میں گھمنڈ گھمنڈ اٹھیں بھی۔ تو ان گھٹاؤں کے سنگھاسن پر، اپنا نیلگوں مکٹ، تابندہ پیشانی پر سجائے، یہ چاند اور زیادہ دلکش اور زیادہ جاذب اور زیادہ لطیف دکھائی دے گا۔ اس کا حسن اور زیادہ جوبن، اٹھے گا۔ اس کے نور کے تلاطم میں اور زیادہ شدت در آئے گی۔ جوبن اور دلربائی میں اضافہ ہوگا۔

جس طرح فردوسی نے شاہنامہ لکھ کر ایران کو ابدی زندگی عطا کی ہے۔

اسی طرح غالب نے اپنا دیوان تخلیق کرکے پاک و ہند کو امر بنا دیا ہے۔

الحق۔ اردو سخن گستری میں غالب — غالب رہے ہیں۔

قنوطیت پسند میرؔ

میرؔ کے یہاں جو رنج و محن بکھرے ہیں وہ اپنے اندر آفاقیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں ہمہ گیر انسانی ذوق کی بڑی پاسداری کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ جی کو بھلی لگتی ہیں۔

کنول کا دلکش پھول، پتیوں کے ایک سلیقے اور حسنِ انتخاب کا نام ہے۔ اگر ان پتیوں میں سے کوئی ایک بھی کم ہو جائے تو حسن میں ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی حال غزل کا ہے۔ صورت، ہیئت، مواد اور موضوع کے علاوہ اگر حسنِ الفاظ، قافیہ، ردیف، مطلع، مقطع اور فکر میں سے کسی ایک کی بھی کمی ہو جائے تو غزل کا حُسن بِگڑ جاتا ہے۔

غزل انسانی جذبات و احساسات کی تصویریں پیش کرتی ہے۔ انسان مختلف اوقات میں مختلف قسم کے خیالات کو جنم دیتا ہے اور پھر انھیں غزل کے سپرد کر دیتا ہے اور اس طرح غزل کے ہر شعر میں ایک نیا مضمون باندھا جاتا ہے۔

بقول شیلے:

"ہمارے شیریں، دلکش اور رسیلے نغمے وہی ہوتے ہیں جن میں رنج و الم کے خیالات کا بیان ہو"

مارک آندرے کہتا ہے:

"شاعری رنج و غم کی ماں جائی ہے۔ ہر وہ شخص جو غم اٹھاتا اور تکلیفیں سہتا ہے شاعر ہے ــ ہر آنسو ایک شعر ہے اور ہر دل ایک نظم"

علامہ اقبال کے الفاظ میں: ؎

غم نہیں غم روح کا اک نغمۂ خاموش ہے — جو سرودِ بربطِ ہستی سے ہم آغوش ہے

یہ دُنیا غمکدہ ہے۔ دُکھ ہر انسان کے حصہ میں آئے ہیں۔ اور زندگی میں ان سے انسان کا واسطہ پڑتا ہے اور اسی لئے اس قسم کے الفاظ اسے بھلے لگتے ہیں۔ اور یہ اس

زخم کے اندمال کا کام کرتے ہیں اور اسے ان میں سکون ملتا ہے۔ غزل ان خیالات کے لئے بالکل مناسب اور موزوں ہے۔

میر کا پسندیدہ موضوع بھی یہی غم ہے۔ ان کی شاعری کے انگ انگ میں غم کا گاڑھا گاڑھا لہو دوڑ رہا ہے۔ وہ قنوطیت پسند ہیں۔ انہیں ہر طرف غم کی گہری اور گھمبیر گھٹائیں ہی گھمنڈ گھمنڈ آتی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کی سوچ پر غم کے پہرے لگے ہیں۔

ہر فن کار کی شخصیت اس کے فن میں انعکاس پذیر ہوتی ہے۔ گویا فنکار اپنی شخصیت کے تمام تر پہلوؤں کے ساتھ سمٹ سمٹا کر فن کے من میں بیٹھ جاتا ہے۔ میر جی کا بھی یہی حال ہے۔ وہ بھی اپنے حال دیپر سمیٹ کر انتہائی سلیقہ کے ساتھ غزل کے آبگینہ میں آ بیٹھے ہیں۔ اس آبگینہ میں، جس میں میر صاحب کا وجود غم اور افسردگیوں میں بھیگا ہوا صاف دکھائی دے رہا ہے۔

اردو غزل کے سلسلے میں میر کا نام بڑے ادب و احترام سے لیا جاتا ہے۔ میر کی غزلوں میں تکلف و تصنع نہیں، موسیقی، ایجاز، حسن ادا اور خلوص کے ساتھ ساتھ ان کی غزلوں میں سادگی و سلاست ہے۔ میر کی غزل ان کے دل کی ندا ہے۔ اور میر کے دل میں کیا ہے۔ غم ـــ غم ـــ

میر کی غزلوں سے یاسیت، قنوطیت اور حرماں نصیبی مترشح ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے غم واندوہ کے ساون بھادوں میر پر برس رہے ہیں اور میر ان میں بھیگتے چلے جاتے ہیں۔ میر کے یہاں جو رنج و غم کے مرقع ہیں وہ اپنے اندر آفاقیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں ہمہ گیر انسانی ذوق کی بڑی پاسداری کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہی کو بھلی لگتی ہیں۔ میر افسردہ رہتے ہیں۔ انہوں نے اگر کہیں مسکرانے کی سعی کی ہے تو اس میں تصنع نظر آتا ہے۔

شاعری میر کے مزاج میں رچی ہوئی تھی۔ یا یوں کہہ لیں کہ غم نے انھیں شاعر بنا دیا تھا۔ بہر حال وہ غزل پر چھائے ہوئے ہیں۔ زبان میں جدت، فصاحت، سلاست، نرمی اور خلوص ہے۔ رعنائی ہے، حسن و جمال ہے۔ جمال بھی ایسا جو پژمردہ ہے۔ اس پژمردگی نے حسن کو اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ میر نے آورد، تصنع اور بناوٹ سے حذر کیا ہے۔ قلبی واردات اور کیفیات کو دلپذیر اسلوب کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کی غزل کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی تاثیر ہے اور اس کی وجہ ان کا وہ لب و لہجہ ہے جو انہوں نے

غزلوں میں اختیار کیا ہے۔

خدائے سخن میرؔ نے اپنی غم آفریں غزلوں میں ایسا سحر پیدا کیا ہے جس کے اثر سے ہم بچ نہیں سکتے۔ ان کے ہاں کلاسکیت ہے۔ ان کی غزلیں جیتا جاگتا اعجاز ہیں ملاحت سرمدی کی پالن ہار ہیں۔

شاعر اپنے جذبات، احساسات اور تجربات کی صحیح صحیح مصوری کرتا ہے۔ واردات قلبی کی سچی ترجمانی اور زندگی کی صداقتوں کی غمازی میں کسی قسم کے بخل سے کام نہیں لیتا۔ یہی حال میرؔ کا ہے۔ میرؔ نے خلوص اور صداقت سے احساسات و جذبات کی حقیقی تصویریں پیش کی ہیں۔ طبع انسانی کے اکثر اساسی تقاضوں کا بڑا لحاظ رکھا ہے۔ رواتی مضامین کے علاوہ انہوں نے اس دنیا میں جو تجربات حاصل کیے، انھیں ہو بہو بے تکلفی اور بے ساختگی سے سامنے رکھ دیا ہے۔

میرؔ نے اس دُنیا میں غم و اندوہ کے کرب زنداں میں وقت گزارا تھا۔ پگ پگ پر غموں نے ان کی پذیرائی کی تھی۔ گویا وہ اس جہاں میں غموں کو اکٹھا کرنے کے لیے آئے تھے۔ انھیں سمیٹنے کی خاطر آئے تھے۔ وہ خود بھی اپنے دیوان کو غموں کی پوٹ کہتے ہیں ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

کسی شاعر کی شاعری کے بارے میں جاننے کے لئے اس کی زندگی، اس کے ماحول اور اس کے ذہن و فکر کے تدریجی ارتقاء سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ میرؔ کی شاعری کے اس نمایاں پہلو (قنوطیت پسندی) کو سمجھنے کے لئے میرؔ کی زندگی اور ماحول کا جائزہ ضروری ہے۔

میرؔ کو میر امان اللہ سے قلبی لگاؤ تھا۔ شب و روز ان کے ساتھ رہتے تھے بکچھ عرصہ بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ ابھی یہ زخم ہرا ہی تھا کہ اس سانحہ کے ایک سال بعد والد بھی راہی ملک بقا ہوئے اور میرؔ بے وقتی یتیمی کے اسیر ہو کر رہ گئے۔ والد کی وفات کے بعد ان کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے ان سے جو سلوک کیا اس سے میرؔ کا دل اور بھی لہو لہان ہو گیا۔ پھر انہوں نے بے روزگاری سے تنگ آکر آگرہ چھوڑا۔ دلّی آئے مگر یہاں بھی زندگی میں کوئی خوشگوار انقلاب نہ آیا۔ اور میرؔ کی زندگی تلخ سے تلخ تر ہوتی چلی گئی۔ اور پھر اس پر ان کی طبیعت کے رنگ خاص نے انھیں اور زیادہ مرجھا کے رکھ دیا اور حالات نے انھیں غم پرست بنا دیا۔ بقول خود ؎

یا رعئے یا رُلایا اپنی تو یوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیران یارانِ شادماں کا

دل کی دُنیا تو ویران تھی - دل تو غموں سے بے حس ہو ہی چکا تھا - ہندوستان کے انتشار پذیر حالات نے انھیں اور زیادہ مایوس کر دیا - اس وقت مغلیہ سلطنت دم توڑ رہی تھی - آپس کی پھوٹ نے مسلمانوں کی کئی سو سالہ مضبوط و مستحکم مملکت کو بیخ و بُن سے اکھاڑ کر رکھ دیا تھا - جاٹ، سکھ، روہیلے، مرہٹے اور انگریز ملک کے گوشہ گوشہ میں فتنہ و فساد بن کر لہرا رہے تھے - میر نے مسلمانوں کی عظیم الشان سلطنت کے زوال کو سچے دل سے محسوس کیا - اور اس طرح تازہ تازہ غموں نے ان کے شعور کا اور بھی سختی کے ساتھ احاطہ کر لیا - اور یہ سب حالات و واقعات ان کے ذہن کو مبہوت کرنے کے لئے کافی تھے -

رونے سے انھیں فرصت ہی نہیں ملتی - سوتے ہیں تو پھر دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کوئی جگہ نہ دے - جانتے ہیں کہ آنکھ کھلتے ہی پھر وہی آہیں ہوں گی - وہی آنسو ہوں گے - اور وہی ہم ہوں گے ؂

سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

دلّی بھی میر کو چھوڑنی پڑی - لکھنؤ گئے وہاں بھی حسرتوں نے ہی ان کا استقبال کیا - حالات کی ناموافقت اور قویٰ کے اضمحلال نے ان کو اور بھی پژمردہ اور افسردہ بنا کے رکھ دیا - میر اس قدر مایوس و دل گرفتہ ہوئے کہ ان کا وجود سوائے غموں کی موجودگی کے اور کسی چیز کا اعتراف کرنے پر آمادہ ہی نہیں ہوتا - اور جہاں کہیں ہوا بھی ہے تو اس میں تصنع ہے -

غرضکہ میر کی بے دلی، یتیمی، عزیزوں کی بے التفاتی، زمانے کی کج روی، بے روزگاری افلاس، فاقہ کشی اور دوسرے مصائب نے ان کے دماغ کو قطعاً ماؤف کر دیا - اور وہ اتنے دل برداشتہ ہوئے کہ ہر طرف تاریکیاں ہی تاریکیاں دکھائی دینے لگیں - حالات نے انھیں اس قدر قنوطیت پسند بنا دیا کہ خوشی کی کرن کا تصور بھی نہ کر پاتے - اپنی حرماں نصیبی کا اس قدر گہرا احساس ہے ؂

کوئی کا نتا سر رہ ہماری خاک پر بس ہے
گُل گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

میر کو اپنی افسردگیوں کا خود احساس ہے - اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ہمارا اور ہمارے غموں کا تصور آنے والی باذوق ہستیوں کو بھی آنسوؤں میں ڈبوئے گا -

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووےگا !
دردِ انگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رووےگا

زمانے نے میر کو قدم قدم پر ناقص ہونے، لاچار ہونے اور حرماں نصیب ہونے کا احساس دلایا۔ اور یہ احساس ان کے شعور میں اس قدر رچ گیا کہ انہیں اپنا وجود مرنے کے بعد بھی دوسروں کے لئے مصیبت کا سبب بنتے دکھائی دینے لگا ؎

تنگ ہو جاوے گا عرصہ خفتگانِ خاک پر
گر ہمیں زیرِ زمیں سونپا دلِ نالاں سمیت

میر کو غموں اور دکھوں نے اس قدر ڈرا دیا تھا اور وہ اس حد تک اپنی شوربختی سے مایوس ہو گئے تھے کہ حشر کو بھی اٹھتے ہوئے انہیں ڈر لگتا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ آنے والی زندگی میں انہیں پھر آہوں اور غموں کا بوجھ اٹھانا ہوگا ؎

جی تو جانے کا ہمیں اندوہ ہی ہے پر اے میر
حشر کو اٹھنا پڑے گا، پھر یہ اک غم اور ہے

میر تکلف سے کام نہیں لیتے۔ ان کے یہاں سچے سچے جذبات کا صحیح صحیح اظہار نمایاں ہے۔ ان کے دل میں درد و غم کے چشمے ابل رہے ہیں۔ وہ فاضلانہ تزئین و آرائش سے کام نہیں لیتے بلکہ سادہ الفاظ میں بے تکلف اپنے جذبۂ دل کا اظہار کرتے چلے جاتے ہیں۔

میر کے غم میں یاس کی تلخی پائی جاتی ہے۔ لیکن چونکہ ان کے غم میں خلوص ہے۔ اس لئے یہ ہمت شکن نہیں۔ میر کا تصورِ عشق بھی ان کے نظریۂ غم کے ہی تابع ہے۔ اسی لئے ان کے عشق میں بھی درد اور سوز و گداز موجود ہے ؎

میرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر یوں لگا کہنے
کہ اے بیمار میرے! تجھ پہ جلد آسان ہو جانا

★

خواہ مارا انھوں نے میر کو خواہ آپ موا
جانے دو یارو! جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

اُردو قصیدہ

آج قصیدہ مر چکا ہے ـــ اور اس کا حسین
لاشہ وقت کے شانے پر دھرا ہے۔

قصیدے کی ظاہری صورت وہی ہے جو غزل کی ہوتی ہے۔ دونوں میں فرق نفس موضوع اور اشعار کی تعداد کا ہے۔ غزل کا ہر شعر اپنے اندر پورا مضمون سمیٹے ہوتا ہے اور اس کی اساس حسن و عشق کے معاملات پر رکھی جاتی ہے۔ لیکن قصیدے میں کسی کی مدح یا ہجو ہوتی ہے۔ علاوہ بریں غزل کے مقابلے میں قصیدہ بے حد طویل ہوتا ہے اور کئی کئی سو اشعار پر مشتمل۔ چنانچہ فارسی میں خاقانی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔

قصیدے کے لغوی معنی مغز سطبر (دلدار گودہ) کے لکھے ہیں اور اصطلاح شاعری میں اس نظم کو قصیدہ کہتے ہیں جس میں کسی کی ستائش یا برائی، یا وعظ و نصیحت یا حکایت و شکایت وغیرہ بیان ہوئی ہو۔ قصیدہ کی وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ چونکہ اس میں ایسے مضامین ارفع و عالی بیان ہوتے ہیں جو طبعی مذاق کے لئے نشاط گیر و فرحت بخش ہوتے ہیں۔ اس لئے اسے قصیدہ کہتے ہیں۔ قصیدہ معنی، مضمون، شکوہ اور تخیل کی بلند پروازی کی وجہ سے دوسری اصناف میں ممتاز ہے۔ جس طرح جسمانی اعضاء میں سر اور مغز سر کو نمایاں حیثیت میسر ہے اسی طرح قصیدہ کو مغز سخن سمجھ کر قصیدے کے نام سے پکارا گیا ہے۔

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ فارسی میں اسے چامہ بھی کہتے ہیں۔ اردو میں یہ صنف قصیدہ ہی کہلاتی ہے۔ عربی کے محاورے میں قصیدے کو ردیف یا قافیہ کے آخری حرف کی نسبت سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر قافیہ کا

اسی طرح مضامین کی رُو سے بھی قصیدے کے مختلف القاب ہیں۔ تشبیب میں اگر پھولوں کلیوں، شگوفوں، غنچوں، سبزہ، بہار کا ذکر ہے تو "بہاریہ" اور اگر اس میں شرح حال، زمانے کے خلاف شکوہ شکایت ہے تو "حالیہ" اور اگر حسن و عشق کے معاملات و کیفیات بیان ہوئی ہیں تو "عشقیہ" اور اگر فارسی قصیدہ گو عرفی کی طرح کسی نے اس میں اپنے فخر و فن کا مظاہرہ کیا ہے تو اسے "فخریہ" کہیں گے۔

قصیدے کے چار حصے ہوتے ہیں۔ اور قصیدے کی ابتدا بھی غزل کی طرح مطلع سے ہی ہوتی ہے۔

قصیدے کا اولین یا ابتدائی حصہ تشبیب کہلاتا ہے۔ دُوسرے حصّے کو تخلص یا گریز کہتے ہیں۔ تیسرا حصہ ممدوح کی ذات و صفات وغیرہ پر مشتمل ہوتا ہے اور چوتھے حصّے میں جس پر قصیدے کا اختتام ہوتا ہے، ممدوح کو دعا دی جاتی ہے۔

قصیدے کے ابتدائی حصّے یعنی مطلع یا تشبیب سے مراد وہ اشعار ہیں جو قصیدے میں تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں۔ تشبیب کے معنی شباب کے تذکرہ کے ہیں۔ عربوں کے ہاں حسن و عشق کے معاملات اور مؤثر جذبات کے اظہار کے لئے قصیدے کے علاوہ اور کوئی صنف نہیں تھی۔ اس لئے انہوں نے قصیدے کے ابتدائی حصّے (تشبیب) کو اس قسم کے مضامین کے لئے مخصوص کر لیا تھا۔ بعد میں اس میں وسعت اور پھیلاؤ پیدا ہو گیا اور حسن و عشق کے ساتھ ساتھ سحاب و بہار، شکوہ شکایات اور اسی قسم کے دوسرے عنوانات بھی اس میں شامل ہو گئے۔ تمہید میں وسعت اور کشادگی تو ضرور پیدا ہو گئی۔ لیکن نام اس کا تشبیب ہی رہا۔

تشبیب کے بعد قصیدے کا دُوسرا مرحلہ جسے تخلص یا گریز کہتے ہیں، بڑا اہم مرحلہ ہے۔ یہاں سے شاعر اپنے اصل مدعا اور مطلب کی طرف پلٹتا ہے اور اپنی صلاحیتوں اور فنی بصیرتوں سے تشبیب کے غیر متعلق مضامین کو مدح وغیرہ کی طرف موڑتا ہے۔ گریز کی بڑی خوبی یہی ہے کہ تمہید (تشبیب) کو مدح سے اس طرح جوڑا جائے کہ طبیعت میں معمولی سی اُلجھن بھی پیدا نہ ہو۔

قصیدے کا تیسرا حصّہ جسے مدح کہتے ہیں اس میں ممدوح کی ذات، صفات اور دوسری خصوصیات کی مدح کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ممدوح سے متعلقہ چیزوں کی بھی ستائش اور تعریف کی جاتی ہے۔ مثلاً ممدوح کی فوج، اس کی تلوار، سپر، تیر، تفنگ، گھوڑا، ہاتھی، اس کا عدل، داد گستری، سخاوت، شجاعت، عظمت، قربانی وغیرہ۔ غرضیکہ تمام متعلقات کا بیان آجاتا ہے۔

قبلیہ قصیدہ گو ممدوح کے ممتاز اوصاف اور خوبیاں بیان کرنے پر اکتفا کرتا تھا۔ لیکن بعد میں مدح یا ذم ایک لفظی سی چیز بن کر رہ گئی۔

قصیدے کا چوتھا یعنی آخری حصّہ مقطع کہلاتا ہے اور اسی پر قصیدے کا اختتام ہوتا ہے۔ اس حصّے میں ممدوح کے حق میں دعا کی جاتی ہے۔

قصیدے کی اس ترتیب میں متقدمین اور متاخرین شعرار حسب مذاق کمی بیشی کرتے رہے ہیں۔ یعنی کسی نے تمہید یا تشبیب کا التزام کیا اور کسی نے بغیر تمہید یا تشبیب اپنا اصل مدعا بیان کرنا یا تعریف کرنی شروع کردی۔

قصیدے کے ان چار اصل ارکان کے بعد اب یہ دیکھنا ہے کہ قصیدہ کی شان و شوکت اور اس کا حسن و جمال کن باتوں کا منت پذیر ہے۔ یا قصیدہ کن چیزوں سے تزئین و آرائش پاتا ہے۔

اچھے قصیدے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے چاروں ارکان کی سختی کے ساتھ پابندی کی جائے اور ان میں اپنے احساس ذوق اور سوجھ بوجھ سے حسن و رعنائی پیدا کی جائے اور ان کا تسلسل قائم رکھا جائے۔ وہی قصیدہ صحیح معنوں میں قصیدہ کہلانے کا مستحق ہے۔ جس کے چاروں ارکان مضمون آفرینی، شدتِ جذبہ، حسنِ ادا اور تخیل کی جہانبانی سے تال میل کھاتے ہیں۔ چاروں ارکان میں سے اگر کسی کے رنگ زیادہ شوخ یا زیادہ پھیکے ہوں یا ان میں توازن قائم نہ رہے تو قصیدہ کا جمال ماند پڑ جاتا ہے۔ قصیدے کے لئے تسلسل۔ نظم و ضبط اور ہم آہنگی انتہائی ضروری ہے۔

جس قصیدے میں فکر کی اڑان، جدت و ندرت، مضمون بندی، ژرف نگاہی، واقعہ نگاری، شاندار اور اچھوتی عربی فارسی ترکیبیں، استعارات، تشبیہات، تلمیحات کی دل کشی و دل پذیری، معنویت میں بھرم اور رکھ رکھاؤ، خیالات میں شادابی و شگفتگی، الفاظ میں آن بان اور رسیح و صبح ہوگی، وہی قصیدہ فن کے اعتبار سے بہتر ہوگا۔

سلاست، جزالت، عذوبت، فصاحت، حلاوت، نمکینیت، معجز بیانیاں، خیال آرائیاں، موشگافیاں، واقعیت و صداقت کا اظہار۔ برجستہ اور شستہ الفاظ کا استعمال، شان و شکوہ کا بہاؤ اور روانیاں۔ خارجیت اور داخلیت کی فسوں سامانیاں، الفاظ کی شعبدہ بازیاں اور فکر کی عیاریاں اور تاثر خیزی ـــــ ان میں جس قدر تیزی اور شدت ہوگی قصیدے کا آپا اسی قدر جگمگائے گا۔

قصیدے میں ابتذال، رکاکت، سوقیانہ انداز اور بازاری پن سے پرہیز کرنا

چاہیئے۔ اس میں آورد نہ ہو۔ مبالغہ اور جھوٹ سے قصیدے کی قدریں گھٹ جاتی ہیں۔

قصیدہ عربی زبان سے فارسی میں آیا ہے۔ سرزمین ایران میں یہ صنف اس قدر پھلی پھولی کہ سامانیوں، غزنویوں اور سلجوقیوں کے دربار اس صنف کی جگمگاہٹوں سے دمک اٹھے۔

سعدی، ظہیر فاریابی، انوری، خاقانی شروانی، محتشم کاشی، عرفی، قاآنی وغیرہ کا فارسی کے بہترین قصیدہ گو شعراء میں شمار ہوتا ہے۔ قدما میں انوری قصیدے کے بادشاہ ہیں ؎

در شعر سہ تن پیمبر انند | ہر چند کہ لانبی بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را | فردوسی و انوری و سعدی

جب ایران میں انقلاب کے طوفان بھر کر اٹھے تو فارسی شعراء نے ہندوستان کے مغل شہنشاہوں اور امیروں کے ہاں پناہ لی۔ چنانچہ ظہوری، عرفی، طالب آملی، حکیم، صائب وغیرہ یہیں پروان چڑھے۔ ان کے فارسی قصیدے بڑی ہی آن بان والے تھے۔

ایرانیوں کے مقابلے میں عربوں کے قصیدے سننے والوں کو بہت زیادہ متاثر کرتے تھے اس کی وجہ یہ ہے کہ عربوں نے کبھی کسی کی بے جا تعریف نہیں کی۔ ایرانی مبالغہ، جھوٹ اور تکلف سے کام لیتے تھے۔ بڑے بڑے انعام پانے کی امید میں ناجائز تعریفوں کے طومار باندھ دیتے تھے۔ عرب ان بدعتوں سے بچے ہوئے تھے۔ انہوں نے کبھی کسی کی فضول ستائش نہیں کی۔ وہ اگر کسی کی مدح کرتے بھی تھے تو انعام لینا گوارا نہ کرتے تھے۔

ایک دفعہ ایک رئیس نے عرب شاعر سے کہا: "میری مدح میں کچھ کہو" شاعر نے جواب دیا: "کچھ کر کے دکھاؤ تو میں بھی کہوں"

عرب کا مشہور شاعر میموں بن قیس جو سعدی، ہومر اور ملٹن کی طرح اندھا تھا اور اپنے اندھے پن کی وجہ سے اعشیٰ کہلاتا تھا۔ اس کے کلام کی تاثیر ضرب المثل تھی۔ وہ جس کی تعریف کرتا، اس کی دھومیں مچ جاتیں اور جس کی برائی کرتا وہ ذلیل و خوار ہو کے رہ جاتا۔ ایک دن اس اندھے شاعر کے پاس ایک افسردہ سی عورت آئی۔ کہنے لگی کہ میں کئی لڑکیوں کی ماں ہوں۔ میری بیٹیوں کو بر نہیں ملتے۔ بس پھر کیا تھا اعشیٰ نے ان لڑکیوں کی مدح میں ایک قصیدہ کہا۔ جس کی وجہ سے ان کے حسن و جمال

اور سیرت کی تشہیر ملک بھر میں ہو گئی۔ بڑے بڑے امیر لعد پُرشکوہ رئیس ان لڑکیوں کے لئے مضطرب اور بے چین ہو اُٹھے۔ اور اس طرح ان کی شادیاں ہو گئیں۔ غرضکہ اس قسم کے کتنے ہی ایسے واقعات ہیں جو قصیدے کی اثر انگیزی سے عمل میں آئے۔

فارسی شاعروں کی قصیدہ سرائی بھی اپنے تاثرات سے خالی نہیں۔ اُن کے یہاں بھی ایسی کئی مثالیں ہیں۔ مثال کے طور پر رودکی کا یہ قصیدہ:

بوی جوی مولیان آید ہمی — یاد یار مہربان آید ہمی
ریگ آموی و درشتی ہای آن — زیر پایم پرنیان آید ہمی
ای بخارا شاد باش و شاد زی — میر سویت میہمان آید ہمی
میر ماہ است و بخارا آسمان — ماہ سوی آسمان آید ہمی
میر سرو است و بخارا بوستان — سرو سوی بوستان آید ہمی

آب جیحون با ہمہ پہناوری — خنگ مارا تا میان آید ہمی

اس قصیدے کو سن کر امیر نصر بن احمد سامانی بخارا کی طرف ننگے پاؤں ہی دوڑ پڑا تھا۔

اُردو قصائد

جس طرح ایرانی شعر و شاعری میں قصائد کے خزانے موجود ہیں۔ اس طرح اُردو میں نہیں۔ یہاں تو صرف چند موتی ہیں گے خزانے کہاں؟

ہندوستان میں مغل شہنشاہوں کے پُر جلال دربار اور ہندی امیروں کی پُر شکوہ محفلوں میں ظہوری۔ عرفی، طالب آملی، حکیم۔ صائب ایسے فارسی قصیدہ گو شاعروں کی دلپذیر گونج سنائی دیتی تھی۔ یہاں اُردو کا رنگ کیا جمتا۔ درباری رنگ اور ماحول سے متاثر ہو کر ہندی شاعروں نے بھی فارسی میں ہی قصیدے کہنے شروع کر دیئے۔ حتیٰ کہ غالب کے فارسی قصیدے بھی ان کے اُردو قصیدوں سے کہیں زیادہ بہتر اور زیادہ ہیں۔

فارسی شاعروں میں کئی ایک تو صرف قصیدے ہی کے ہو رہے۔ اور انہوں نے اپنی تمامتر توجہ قصیدے کی نوک پلک سنوارنے میں صرف کر دی۔ اس کے برعکس اُردو میں ایسا کوئی شاعر نہیں جس نے صرف اسی صنف سے اپنی شاعری کے لئے بہاریں طلب کی ہوں۔ لے دے کے اُردو میں ایک ہی ایسی ہستی ہے جسے اُردو قصیدہ کے سر کا تاج کہا جاتا ہے۔ یعنی سودا۔ لیکن انہوں نے بھی چھوٹے بڑے کل اکتالیس ۴۱

قصیدے لکھے ہیں۔ باقیوں کا تو مذکور ہی کیا۔

جنوبی ہند (دکن)

اُردو قصیدہ کی چھان بین کرنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے دکن کے چار سو سال (۱۳۵۰ء - ۱۷۵۰ء) کے لیل و نہار کو کھنگالنا ہوگا۔ جنوبی ہند کے باسیوں نے اُردو زبان کی شروع میں جس قدر خدمت اور تعمیر و تشکیل کی ہے۔ شاید ہی کسی اور خطّے کے سپوتوں نے کی ہو۔

دکن کے تمدن اور ادب کی تخلیق و تعمیر میں بہمنیوں نے سب سے زیادہ حصّہ لیا ہے۔ انہوں نے اپنی حکمت عملی اور دوراندیش نگاہی سے مہاراشٹر، کرناٹک اور تلنگانہ تینوں لسانی علاقوں کو ایک سیاست اور ایک حکومت کے تحت متحد کیا اور اسی طرح ۱۳۴۷ء سے ۱۵۲۵ء تک ادب و سیاست کی خلوص دل سے رہنمائی اور دستگیری کی۔ اور اپنے بعد ایسی مستقل یادگاریں چھوڑیں جو ہمیشہ ان کی یاد دلوں میں تازہ رکھیں گی۔

اُردو زبان اور ادب اسی خاندان کی سرپرستی میں بحیرہ عرب سے لے کر بحیرہ بنگال تک رائج ہوا۔ اور نیلے پانیوں میں گھرے ہوئے اس وسیع خطّے کی آغوش میں جگہ جگہ اس کے مرکز قائم ہوئے۔ جن میں سے گلبرگہ۔ بیدر۔ گوگی۔ احمد نگر۔ بیجاپور گولکنڈہ۔ کرنول۔ کڑپہ۔ ویلور۔ مدراس۔ برہان پور۔ بودھن اور اورنگ آباد کے نام تاریخ ادب اُردو میں آج بھی احترام سے لئے جاتے ہیں اور ہمیشہ یاد رہیں گے۔

اسی طرح اُردو زبان کی خدمت میں عادل شاہیوں (۱۴۹۰ء - ۱۶۸۶ء) اور قطب شاہیوں (۱۵۰۸ء - ۱۶۸۷ء) نے بھی کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ بلکہ اپنی استعداد سے بڑھ کر اس کے ناز اٹھائے۔ نخرے سہے۔ اور اسے سہاگن سمجھ کر اپنے جگر و دل کے سُرخ سُرخ لہو سے اس کی مانگ بھری۔ اسے جمال و رعنائیاں بخشیں۔

اس کے بعد دکن میں انتشار اور افراتفری کے دور کا آغاز ہوا۔ اورنگ زیب کی مغل فوجیں فتح و نصرت کی بیرقیں اٹھائے اس سرزمین میں داخل ہوئیں۔ جس سے تہذیب و شائستگی اور علم و ادب کی بنیادیں تک ہل گئیں۔ لوگ شعر و سخن کے گہوارے چھوڑ چھوڑ کر اِدھر اُدھر بھٹکنے لگے۔ یہ سبھی کچھ ہوا مگر حیدر آباد اور اورنگ آباد کے جیالے سپوتوں نے اُردو کے سر سے اپنے ہاتھ نہیں اٹھائے۔ اور جہاں تک بن پڑی اس کی مانگ پٹی سنوارنے میں اپنی لگن کا پورا پورا اظہار کیا۔

دوسری اصناف سے قطع نظر، جنوبی ہند کے ان چار سو سالوں میں مختلف سلطنتوں کے زیر اثر جن اُردو قصیدہ گو شعراء نے قصیدے کی خاطر اپنے آپ کو اجاگر کیا ان کی ترتیب اس طرح دی جاسکتی ہے۔

بہمنی عہد — گلبرگہ۔ بیدر (۱۳۵۰-۱۵۲۵ء) نظامی بیدری۔ مشتاق۔ لطفی۔

عادل شاہی عہد — بیجاپور (۱۴۹۰-۱۶۸۶ء) قطب رازی۔ کمال خاں رستمی۔ ملک خوشنود۔ محمد عادل شاہ ثانی۔ ملک الشعراء ملا نصرتی۔ شاہ امین الدین اعلیٰ۔

قطب شاہی عہد — گولکنڈہ و حیدرآباد (۱۵۰۸-۱۶۸۷ء) محمد قلی قطب شاہ، حسن شوقی۔

مغل عہد — حیدرآباد و اورنگ آباد (۱۶۸۰-۱۷۵۰ء) ولی۔ عاصی۔

اس کے بعد ادب کا سرمایہ شمالی ہند منتقل ہوا۔

اب ہم ان قصیدہ گو شعراء پر اسی ترتیب سے تفصیلی نگاہ ڈالتے ہیں:

نظامی بیدری وہی شاعر ہے جس نے سب سے پہلے عشق و عاشقی کے موضوع پر ایک طویل مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" لکھی۔ نظامی بیدری نظام شاہ بہمنی کے عہد کا شاعر ہے۔ نظامی قصیدہ گو شاعر نہیں ہے۔ لیکن یہاں اس لئے اس کا ذکر کیا جارہا ہے کہ اُردو میں سب سے پہلے بادشاہ (سلطان علاؤالدین بہمنی) کی مدح اسی شاعر نے کی ہے۔ بطور نمونہ چند شعر پیش کئے جاتے ہیں۔ تاکہ اس زمانہ کی زبان اور انداز کا پتہ چل جائے۔ (ویسے یہ قصیدہ نہیں ہے)

بڑا شاہ وہ شاہ جس شاہ جگ ... وہیں سیس تے جرم تس پائے لگ
انھیں شہ کیا شاد دکھن دھرن ... گگن دل دھرت دل مسخر کرن
عطارد مسخر ہوا لے قلم ... مسخر کیا سور دے بہت علم
علم کا دکھن سور چل سما چاؤ ... طبل ڈھول برغوں بدل توں بجاؤ
چمکنے لگے جب کنک بہت تبر ... چڑھا وا کیا دھرت آکاس پر

حقیقت میں اگر دیکھا جائے تو موجودہ معلومات کے لحاظ سے مشتاق اوّلین قصیدہ گو ہیں۔ یہ سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی (متوفی ۱۴۸۲ء) کے آخری زمانے کے شاعر ہیں۔ انہوں نے غزلوں کے علاوہ قصیدے بھی لکھے ہیں۔ جن کے بہترین نمونے

موجود ہیں۔ انہوں نے سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ کی مدح میں جو اُردو قصیدہ لکھا تھا وہ اب تک محفوظ ہے۔ زبان وہی تغلقی بیدری کی سی ہے۔ نامانوس اور اجنبی سی۔

نطفی بھی اسی دور کا شاعر ہے اور مشتاق کا ہمعصر ہے۔ اس قصیدہ گو نے شاہ محمد کی مدح کی ہے جو خلیل اللہ بت شکن کی اولاد میں سے تھے۔ نطفی کے قصیدے محفوظ ہیں۔ نطفی نے خواجوئے کرمانی کے اس مشہور قصیدہ کی زمین میں بھی ایک قصیدہ لکھا تھا جس کا مطلع یہ ہے ؎

قرطۂ زرچاک نے دلعبت سیمیں بدن
راشک ملمع زنا ند شمع مرصع لگن

نطفی کے قصیدے کے چند شعر ؎

چار پہر برقرار یو پنچ رہیا تھا سنہار
حرب کے کوے منے ڈھل دیا یارس

خین سورج جھال تھے لعل ہوئے سرگ کے
رین کا کاجل منگانین میں کھینچا انجن

سرگ تھے نکلیا چندر سو لہو کے بھتر
سور چھپایا خنجر چندر دکھایا مکھن

چندر کا بالا بچہ رین کی دائی اُچپ
مشک و عنبر میں چھپا بھا کمک کمکھو اکے ختن

نطفی کے بعد ہمیں عادل شاہیوں کے عہد میں قطب رازی کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے خود تو کوئی قصیدہ نہیں لکھا البتہ سید راجو حسینی کے فارسی قصیدے "تحفۃ النصائح" کا اسی نام سے ۱۶۳۵ء میں اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس قصیدے میں ۸۶ ۷ شعر ہیں اور ۴۵ باب پر مشتمل ہے۔ زبان صاف اور سلیس ہے۔

نمونہ:

تحفہ اصل اسے فارسی سب ترجمہ دکنی کیا
صاحب سودینین کے شہ ابو الحسن

بندیاں میں سب کمترا ہے رازی تخلص قطب کا
تحفہ کیا دکنی زبان شہ کی رضائے سین پر

بندہ تو سب پر عیب ہے جو شاہ بخشے عیب توں
بندہ نوازی شاہ ہوں وو عیب ہووے سب ہنر

ہجرت کے دس سو سال ہور چالیس پر بھی پانچ تھے
تب اے مرتب ہو ہوا تحفہ سو دکنی نامور

کمال خاں رستمی اسی عہد کا شاعر ہے۔ اُسے جملہ اصناف سخن میں کمال حاصل تھا۔

اردو نثر بھی لکھی تھی۔ قصیدہ کے علاوہ اس کی ایک طویل ترین مثنوی شاہنامہ فردوسی کی طرز پر بھی ہے۔ اس میں حضرت علی رضہ کی لڑائیاں بیان کی گئی ہیں۔

ملک خوشنود بھی اسی دور کا شاعر ہے۔ یہ اصل میں گولکنڈہ کا غلام تھا۔ جو خدیجہ بنا کر (۱۶۳۵ء) گولکنڈہ بھیج دیا گیا تھا۔ یہیں گولکنڈہ میں ملک خوشنود نے سلطان عبداللہ کی ستائش میں ایک عمدہ قصیدہ پڑھا اور بیش بہا تحائف حاصل کئے۔ اس قصیدے کے علاوہ ملک خوشنود نے اور بھی بہت سے قصیدے لکھے ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۶ء - ۱۶۷۳ء) اردو کا بہت بڑا اور اچھا شاعر تھا اردو میں مکمل دیوان موجود ہے۔ علی عادل شاہ شاہی تخلص کرتا تھا۔ اس نے غزلوں اور مثنویوں کے علاوہ قصیدے بھی لکھے تھے۔

شاہی کے فوراً بعد ہی نصرتی کا نام آتا ہے۔ نصرتی علی عادل شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ قصیدہ نگاری میں اسے کمال حاصل تھا دکن کا کوئی شاعر قصیدہ نگاری میں اس کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔ (دکنی ادب کی تاریخ - زور)

نصرتی کو بیجاپور دربار میں وہ عزت و مرتبہ حاصل تھا۔ جو کسی دکنی شاعر کو کبھی جگہ حاصل نہ ہوا۔ وہ ہر وقت عادل شاہ کے ساتھ رہتا۔ رزم و بزم دونوں میں اس کا شریک تھا۔ نصرتی نے عادل شاہ ثانی کی ستائش میں کئی قصیدے لکھے جو بعد کے دور کے قصیدہ نگاروں سے اس لیئے ممتاز ہیں کہ وہ سادہ اور اصلیت پر مبنی ہیں نصرتی پر بھی ہندی اور دکنی اثرات چھائے ہوئے ہیں۔ زبان وہی ہے جو مثنوی اور غزل میں ہوتی گئی ہے لیکن پھر بھی قصیدے فن کے معیار پر پورے اترتے ہیں ان میں کہیں کہیں عربی فارسی تشبیہات و تلمیحات بھی آجاتی ہیں۔ نصرتی نے اپنے ممدوح علی عادل شاہ کے صرف دو سال بعد ۱۶۷۵ء میں وفات پائی۔

قصیدہ کا نمونہ (علی عادل شاہ کی مدح میں لکھا ہے)

جب تے جھلک دیکھیا اوک سورج تری تروار کا
تب تے لگیا تھر کانپنے ہو پر عرق یک بار کا
کوئی بند جو تیری کھرگ کے پانی کی دریا میں پڑے
کھا جوش اوک یک نیر ہوئے تختہ اکھنڈ اک کار کا
کس میں تو طالع کے قوی جم تھا وک جم جم دسے

جس میں تو عالمگیر ہو آیا سکندر ساز کا
کوئی مہرہ سر تج انگے جانباز نیں لے جا سکے
جاں رزم کے تختے ہوتوں ششدر بندیا پھل مار کا
ہر فصل شاہ کے وصف کی لکھتا تو ہوتے کئی ورق
پڑتا ہوں سرنامہ بڑی یک فتح کی طومار کا!!

نصرتی کے علاوہ اسی زمانے میں شاہ امین الدین اعلیٰ نے بھی قصیدے لکھے ہیں۔ قطب شاہیوں کے عہد میں گولکنڈہ اردو کا مرکز بن گیا تھا۔ وجہی، احمد اور غواصی اسی دور کی پیداوار ہیں۔ محمد علی قطب شاہ (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء) بذات خود علم و ادب کا پرستار تھا اور خود فارسی، اردو اور تلنگی زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ اس کا اردو کا کلام پچاس ہزار شعروں پر مشتمل تھا لیکن اب پورا کلام محفوظ نہیں۔ تلنگی مجموعہ کا تو پتہ ہی نہیں۔ البتہ فارسی اور اردو کا کچھ کلام دستیاب ہو چکا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کا کلیات بارہ سو صفحات پر مبنی ہے اور شائع ہو چکا ہے

محمد قلی قطب شاہ کے ہاں غزلوں، مثنویوں، مرثیوں، رباعیوں اور قصیدوں کے وافر نمونے موجود ہیں۔ بادشاہ ہونے کے باوجود وہ ایک عوامی شاعر تھا۔ زبان میں سادگی، سلاست اور بہاؤ ہے۔ محمد قلی ابتداء میں معانی تخلص کرتا تھا بعد میں قطب شہ اختیار کیا۔ قطب شہ نے بسنت پر بھی بہت سے قصیدے لکھے ہیں۔

نمونہ قصیدہ:

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا — تمیں ہیں چاند میں ہوں جوں تارا
پھل کندن کے تاماں رنگ جھونا — بندی ہوں چھند بند سوں کر سنگارا
بسنت کھیلیں ہمن ہور ساجنا ہیں — کہ اسماں رنگ شفق پایا ہے سارا
پیا پگ پر طلا کر لیائی پیاری — بسنت کھیلی ہوا رنگ رنگ سنگارا
نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ — رنگیلا ہو رہیا تر لوک سارا

قطب شہ کے بعد اردو قصیدہ گو شاعروں میں غواصی کا نام آتا ہے۔ غواصی سلطان محمد قطب شاہ (۱۶۱۱ - ۱۶۲۵ء) کے دربار کا شاعر ہے اور اردو شاعروں میں بہت مشہور رہے۔ غواصی نے گو مشہور مثنویاں جن میں سیف الملوک و بدیع الجمال بھی شامل ہیں۔ لکھی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود قصیدہ گوئی میں اسے بہت ہی اہمیت حاصل ہے۔ غواصی اصل میں قصیدہ گو تھا۔ گولکنڈہ کے کسی اور شاعر کے اس پایہ کے

قصیدے نہیں۔ عبداللہ قطب شاہ نے اس کی بڑی قدر و منزلت کی اور ۱۶۴۳ء میں اسے سفیر بنا کر بیجاپور روانہ کیا۔

بیجاپور میں اس کی بڑی قدر ہوئی اور انعامات پائے۔ اسی دور میں ایک اور قصیدہ گو ہو گذرا ہے۔ اس شاعر کا نام حسن شوقی تھا۔ اس نے محمد قطب شاہ کی تعریف میں قصیدے لکھے ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ کے آخری زمانے میں اورنگ زیب کے حملوں کی وجہ سے قطب شاہی سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا۔ اور پھر ۱۶۸۷ء میں حیدرآباد بھی مغلوب ہو کر مغلیہ سلطنت میں شامل ہو گیا۔ ایسے وقت میں بھی ہمیں ایک بوڑھا شاعر دکھائی دیتا ہے۔ جس کا نام افضل قادری تھا۔ اس نے سلطان عبداللہ کی تعریف میں قصیدے لکھے تھے۔

اس کے قصیدے کے چند شعر ہیں ؂

مرا نکھ بھاگ لوچن تے پایا ہے لکھو من شُندر
چلا سورج گلا چندر ستارہ جوت رنگ عنبر

نین گھایل ہے دل زخمی سو تن مجروح سینہ ریش
یو قد برچھا فرنگ سو کا پلک کچھوا بھنواں تیر

سکھی املی چتر سلطان عبداللہ غازی سوں
کہ جگ آدھار جگ سنگار جگ جھلکار جگ پرور

مہا دانی مہا گیانی مہا چاتر مہا جیانی !!
بلند طالع بلند دانش بلند ہمت بلند اختر

دلیری اور شجاعت کے لیے تعریف لکھنے کے
ملک کاتب فلک کاغذ قلم کہکشں بدل مسطر

تجھ ایسے شاہ کوں ہونا سو دھی سار کا شاعر
نپٹ عاقل نپٹ کامل نپٹ گیانی نپٹ گنیہ

خدا ہور مصطفیٰ ہور مرتضیٰ ہور کل ولی رکھتے
ترے گوکاں بیرے شہراں ترے تیلدر ترے کشتو

دکھن میں شعر تھا افضل کے ایسا نہ تھا حقا
نینا نرم دیتا گرم دیتا شیریں نینا دلبر

اس کے بعد ہمیں دکّی اورنگ آبادی کے زمانے تک کوئی قصیدہ نگار دکھائی نہیں دیتا۔ حیدر آباد اور بیجاپور کی محفلیں سنسان ہو چکی تھیں اور اردو کی بہاریں ویرانیوں میں گھری ہوئی تھیں۔ یہ دونوں جگہ اُجڑیں تو اتنا ضرور ہوا کہ یہاں کی گم گشتہ بہاریں، اورنگ آباد کی زینت بن گئیں اور اورنگ آباد علم و فن اور ادب کا مرکز بن گیا۔ اِدھر اُدھر سے لوگ کھنچ کھنچ کر یہاں آنے لگے۔ حیدر آباد اور بیجاپور کے تھکے ماندے شاعر اور صاحب فن بھی یہیں پہنچنے لگے اور دیکھتے دیکھتے اورنگ آباد کی رونقیں پُربہار بن گئیں۔ اورنگ آباد کی یہ حالت تقریباً ایک صدی تک قائم رہی۔

وؔلی کی پرورش بھی اسی سُلجھے ہوئے اور ساز گار ماحول میں ہوئی تھی۔

مغل فوجوں کے دکن میں چلے آنے سے یہ تمام علاقہ مغلوں کے تحت آگیا تھا اور شمالی ہند کے تعلقات دکن سے استوار ہو گئے تھے۔ لوگ آنے جانے لگے تھے اس لئے قدرتی طور پر زبان صاف ہوتی چلی گئی۔ ہندی اثرات کا زور بھی ٹوٹا۔ فارسیت اپنی روایات کے ساتھ اُردو میں در آئی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ولی اور اس کے معاصرین کا کلام ان کے پیشروؤں کی نسبت زیادہ صاف، سہل، مترنم اور رسیلا ہے۔ اشعار میں روانی اور بے تکلفی ہے۔ بعض شعر تو اس قدر صاف ہیں جیسے موجودہ دَور میں ہی لکھے گئے ہوں۔

ولیؔ اس پورے دکنی دَور کے میر سبد ہیں۔ ولیؔ کے دیوان میں غزل، قطعہ اور رباعی وغیرہ کے سوا قصائد کی تعداد پانچ ہے اور وہ سب حمد و نعت یا منقبت و مدح میں لکھے گئے ہیں۔ مدح میں وہی خیالات و مضامین موزوں کئے گئے ہیں جنہیں فارسی شعراء التزاماً کہا کرتے۔ بعض الفاظ مخصوص دکنی ہیں جن کا استعمال ہندوستان کے دوسرے صوبوں میں نہیں۔

نمونہ۔

قصیدہ در حمد و نعت و منقبت و موعظت۔ کل اشعار ۱۲۳

ہے زباں پر تو اوّل اوّل	نام پاک خدائے عزّ و جل
لائقِ مدح نہیں ہے اس بن کوئی	اس اُپر متفق ہیں اہلِ ملل
آسماں اور زمیں کے سب ساکن	یاد کرتے ہیں اس کو ہر پل پل
شکر اس کا محیطِ اعظم ہے	وہ ہے سلطان بارگاہِ ازل
بعد حمد خدائے بے ہمتا	یاد کر نعت سیّد مرسل

جس کی ہمت کی ہے ترازو میں
وہ جہاں مثل دانۂ خردل

اس کی محفل میں آ جو ہے کھڑا
صفِ آخر میں جوہرِ اوّل

گر ہو وہ آفتاب گرمِ عتاب
آسماں جائے مثلِ موم پگھل

کاملاں سے سنا ہے یہ نکتہ
عشق اس کا ہے ہادیِ اکمل

بعد اس آفتاب انور کے
چار ہیں اہلِ علم و اہلِ عمل

صاحبِ صدق و عدل و علم و حیا
ایک سوں ایک اکمل و افضل

ختمِ خلفا کی کیا کہوں میں بات
جس کے رتبے کا عرش ہے محل

جب ہوا سوار وہ دُلدل پہ
فوج پر فوج دَل پہ مارا دَل

وہ ہے یکتائے دین کہ جن نے کیا
لاکھ مشکل کو ایک پل میں حل

نام اسی کا کہ جس کے تقوے سے
زور نے زور بَل نے مارا بَل

ہے علی وہ کہ جس کی دہشت
جی گیا دشمنوں کا تن سے نکل

ہیں یہ چاروں ستونِ شرعِ متین
دین کا ان سے ہے مستقیم محل

مشرق و مغرب و جنوب و شمال
سب کو ان چار ذات سے ہے بل

ہیں یہ اسلام کے صحیفے پر
چار اطراف صورتِ جدول

بعد ان کے ہیں دو امامِ جہاں
نورِ چشمِ پیمبرِ مرسل

ہر دو سلطانِ کشورِ کونین
ہر دو مقبول شاہِ روزِ ازل

ایک کا تن ہوا اطلسِ سبز
ایک خوں سے زمیں کیا مخمل

گُل دُنیا کو زیبِ تاج نہ کر
یہ سرپا تلک محیل و دغل

اس سے ہرگز نہ باندھ جی اپنا
کہ مبادا ہو دین بیچ خلل

ایک گھر میں رہے نہ نچلی یہ
طالبِ یارِ نو ہے یہ چنچل

یہ ہے پالغزِ طامعان و حریص
اکثر اس دیکھ کر گئے ہیں پھسل

ترک کر سب کو بات میری سن
حرفِ شیریں ہے یہ ز شیر و عسل

مرتبہ بوجھ عشق بازوں کا
یہ ہیں ملک و فلک کے اہلِ دول

اے ولی یہ قصیدۂ رنگیں
جگ میں رکھتا نہیں نظیر و بدل

گوشِ حاسد میں جب پڑے یہ شعر
راکھ ہو جاتے رشک سے جل جل

ولی کے ہمعصروں میں عاصی بھی ہیں۔ عاصی نے نصیر الدولہ کی مدح میں ایک نہایت عمدہ

قصیدہ لکھا ہے کہ داروغہ قلمدان بنا دیئے گئے۔ جب نصیر الدولہ فوت ہو گئے تو عاصی برہان پور سے آصف جاہ کے یہاں اورنگ آباد چلے آئے۔ پھر حیدرآباد گئے اور یہیں ۱۷۸۰ء میں وفات پائی۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مشتاق سے لے کر رکی اور عاصی تک جنہوں نے قصیدے کہے اور ان میں ایسی کوئی جدت یا ندرت نہیں جس کی وجہ سے ہم انہیں ادبی اور فنی لحاظ سے کوئی بڑا درجہ دینے پر مجبور ہوں۔ اس وقت تک اردو قصیدے کی روح بیدار نہیں ہوئی تھی اور نہ ہی وہ فارسی قصیدے کے مقابل میں ہوا تھا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت اردو زبان اپنے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھی۔ ابھری ضرور تھی، لیکن شباب پر نہیں پہنچی تھی۔

ولی وغیرہ کے بعد اردو کا ادبی سرمایہ جنوبی ہند سے شمالی ہند میں منتقل ہوتا ہے۔ شمالی ہند میں حاتم و آرزو کے دور میں قصیدے نے کوئی ترقی نہیں کی۔ البتہ میر و میرزا کے عہد میں اور ان کے بعد بھی بہت سی شخصیتوں نے کم و بیش قصیدے کہے ہیں جو ان کے دیوانوں میں موجود ہیں۔

یہاں جن شاعروں نے قصیدہ گوئی میں امتیاز پایا وہ حسب ذیل ہیں:۔

سودا (اکتالیس قصیدے) میر (پانچ قصیدے)، انشاء (دس قصیدے) مومن (نو قصیدے) ذوق (اٹھائیس قصیدے) غالب (تین قصیدے)

اس کے بعد متاخرین کا دور آتا ہے۔ اس دور میں قصیدہ گوئی میں یہ شاعر کامیاب رہے ہیں۔

امان علی سحر (دس قصیدے)، سید اسمٰعیل منیر شکوہ آبادی (اٹھائیس قصیدے) تسلیم (قصائد کی تعداد کافی ہے) قدر بلگرامی (سات قصیدے) محسن کاکوری (چار قصیدے) داغ دہلوی (چھ قصیدے) امیر مینائی (سات قصیدے)

حالی دو دو چار قصیدے،

میرزا سودا (آبِ حیات کے مطابق ولادت ۱۱۲۵ھ - ۱۷۱۳ء) اپنے دور میں صفِ اوّل کے اساتذہ میں سے تھے۔ اردو قصیدہ نگاری میں سودا کا مرتبہ بہت ہی بلند ہے اور اردو قصیدہ گوئی میں وہی حیثیت حاصل ہے جو فارسی قصیدہ سرائی میں انوری و خاقانی وغیرہ کی ہے۔ سودا اردو قصیدے کے بادشاہ ہیں اور ان کا زمانہ قصیدے کے شباب کا زمانہ ہے۔ سودا سے پہلے اردو قصیدے میں اتنی جان نہیں پڑی تھی کہ وہ فارسی کے بہترین قصیدے کا مقابلہ کر سکتا۔ یہ سودا ہی تھے جنہوں نے اپنی فنی صلاحیتوں اور عرق ریزیوں سے قصیدے کو فن، مضامین، تخئیل اور زبان کے اعتبار سے اس قدر جلا بخشی کہ وہ فارسی کے اعلیٰ قصیدے سے کسی طور پیچھے نہ رہا۔

وہ خود بھی اپنے آپ کو فارسی شعراء سے کم نہیں سمجھتے۔ کہتے ہیں ؎

انوری سعدی و خاقانی و مدح تیرا
رتبۂ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک

سودا کی طبیعت میں ایجاد و اختراع کی خاص استعداد و قابلیت تھی۔ انہوں نے اکثر مروجہ اصناف میں تبدیلیاں کر کے انہیں کشادگی بخشی۔ خاص طور سے مرثیہ اور قصیدہ میں تو ان کی اصطلاحات نمایاں ہیں۔ ان کی طبیعت ہجو کی طرف بھی مائل تھی۔ انہوں نے غزلیں بھی بہترین کہی ہیں جن میں تاثیر کی کمی نہیں۔ لیکن جو مرتبہ انہیں قصیدہ گوئی میں حاصل ہوا وہ کسی دوسری صنف میں میسّر نہ آیا۔

سودا کا مشاہدۂ زندگی وسیع تھا اور ان کی شاعری میں خارجیت و داخلیت کی خوشگوار و حسین آمیزش ہے۔

سودا نے اپنے قصیدوں میں چاروں ارکان (تشبیب، گریز، مدح اور مقطع) کا بہت ہی احترام کیا ہے اور انہیں وہ بے پایاں رعنائیاں بخشی ہیں کہ وہ ابدی شہرت کے حامل ہو کر رہ گئے ہیں۔ سودا کی تشبیب، زورِ بیان اور جدت سے ہمکنار رہتی ہے۔ اور گریز کا تو جواب ہی نہیں۔ اس چابکدستی اور ہنرمندی کے ساتھ تمہید کو مدح سے ملاتے ہیں کہ طبیعت شگفتہ ہو جاتی ہے۔

اُن کے قصیدے رعنائیٔ بیان اور نزاکتِ خیال کے مرقعے ہیں اور بعض تو عرفی و خاقانی کے قصیدوں کی یاد دلا دیتے ہیں۔

سودا کے قصیدوں میں وہ تمام محاسن اور خوبیاں بدرجہ احسن موجود ہیں جو فارسی

قصیدہ کا طرۂ امتیاز تعین مضمون آفرینی، حسنِ ادا، تخیل کی بے پناہ اُڑان، بلند آہنگی، مبالغہ آرائی، الفاظ کی سج دھج، معجز بیانیاں، سحر تراشیاں، بہاؤ، شگفتگی، حلاوت، متانت، پختگی، وصف نگاری، ژرف نگاہی، نکتہ آفرینی، دقیقہ سنجی، دلکش تراکیب، نئی تشبیہات و تلمیحات، منزہ اشارے، سبھی کچھ ان کے قصیدوں میں دکھائی دیتا ہے۔ واقعہ نگاری میں بھی انھیں مہارت حاصل ہے۔ مثلاً روہیلوں کے مغلوب ہونے پر نواب شجاع الدولہ کو جو تہنیت کا قصیدہ پیش کیا تھا اس میں نواب اور حافظ رحمت خاں کی لڑائی کا حال بالتفصیل لکھا ہے۔ اسی طرح انہوں نے اپنے قصیدے میں توپوں کے مشاغل اور رتھوں کا تذکرہ بھی بڑی تفصیل سے لکھا ہے۔

میرزا سودا کو قصیدہ گوئی کے فن میں مہارت تامہ حاصل ہے۔ بعض مرتبہ تو اپنے قصیدوں کے لئے بڑی کٹھن اور سنگلاخ زمین اختیار کی ہے

مثلاً ان کا یہ قصیدہ:

تیرے سائے تلے ہے تو وہ مہنت
پشہ کر جائے دیو و دد سے لڑنت

سودا کے قصیدے کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی جدت ہے۔ وہ اپنے معاصرین یا متقدمین کی طرح بیان کردہ باتیں بار بار کہنے کے خوگر نہیں۔ یہ ان کی جدت پسندی ہی کا تقاضا ہے کہ وہ ہر چیز میں نیا پن چاہتے ہیں۔ اور نئی نئی تشبیہوں، تازہ استعاروں اور رواں تلمیحات سے اپنے قصیدے سجاتے ہیں۔

مثلاً ایک قصیدے کے یہ چند شعر:

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگے تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک

دونوں عارض گویا شیشے ہیں مے گلگوں کے
زنخ ان دونوں میں یوں جیسے ٹمکدا ہی نمک

بات اس لطف سے بہکے تھی دہن میں اس کے
بادہ جوں ساغرِ لبریز سے جاتا ہے چھلک

سودا کے قصیدوں میں معصومیت، انانیت، حلاوت، نمکینیت، جگمگاہٹ، شادابی، دلکشی، داخلی و خارجی کیفیتیں، رفعت، موسیقیت اور رودنیلہ رنگینیاں اور طراریاں ہیں۔ اور ان سب کی تخلیق سودا نے اپنے خون سے کی ہے۔

سودا کے قصائد کی تعداد اکتالیس ہے جو نعت و منقبت کے علاوہ شاہ عالم، نسبت خاں خواجہ سرا، عالمگیر ثانی، احمد خاں بنگش، مہربان خاں، نواب شجاع الدولہ۔ نواب وزیر الملک، آصف الدولہ وغیرہ کی شان میں کہے گئے ہیں۔

ان کے علاوہ چند قصیدے ہجو اور شکایتِ زمانہ کے متعلق بھی ہیں۔

نمونہ کلام (سودا)

قصیدہ در نعت حضرت محمد مصطفٰے صلی اللہ علیہ وسلم

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنّار تسبیحِ سلیمانی

ہنر پیدا کر اوّل ترکِ کیجو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغ بے جوہر دگرنہ ننگِ عریانی

فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہِ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہلِ دولت کی
نہ جھاڑے آستیں کہکشاں شاہوں کی پیشانی

عروجِ دستِ ہمت کو نہیں ہے قدر بیش و کم
سدا خورشید کی جگ پر مساوی زر افشانی

کرے ہے کلفتِ ایام ضائع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پہچانی

اکیلا ہو کے رہ دُنیا میں گر چاہے بہت جینا
ہوئی ہے فیضِ تنہائی سے عمرِ خضر طولانی!

اذیت وصل میں دونی جُدائی سے ہو عاشق کو
بہت رہتا ہے نالاں قفس گر ہیں مرغِ بستانی

موقّرِ جان اربابِ ہنر کو بے لباسی میں
کہ ہو جوں تیغ با جوہر اسے عزت ہے عریانی

برنگِ کوہ رہ خاموش حرفِ ناسزا سن کر
کہ تا بدگو صدائے غیب سے کھینچے پشیمانی

یہ روشن ہے برنگِ شمع ربطِ باد و آتش سے
موافق گر نہ ہووے دوست ہے وہ دشمنِ جانی

نہیں غیر از ہوا کوئی ترقی بخش آتش کا
نفس جب تنگ ہے داغِ دل کو رحمت ہے گھٹا پانی

کرے ہے ہم بہ زینت ظالموں پر تیرہ روزی کو
کہ زیبِ ترکِ چشمِ یار سرمہ ہے صفاہانی

طلوعِ مہر ہے پامالِ حسرت آسماں مجھ پر
لکھوں گا پھر غزل گر اس زمیں میں مطلعِ ثانی

عجب نادان ہے جن کو ہے عجب تاجِ سلطانی
فلک بالِ ہما کو پل میں سونپے ہے مگس رانی

نہیں معلوم ان نے خاک میں کیا کیا ملا دیکھا
کہ چشمِ نقشِ پا سے تا عدم نکلی نہ حیرانی

ہماری آہ دل تیرا ہلا دے گو یا قسمت
دگر نہ دیکھ آئینے کو پتھر ہو گیا پانی

تری زلفوں سے اپنی روسیاہی کہہ نہیں سکتا
کہ ہے جمعیتِ خاطر مجھے ان کی پریشانی

زمانے میں نہیں کھلتا ہے کارِ بستہ بن ہوسا
گرہ غنچے کی کھولے ہے صبا کیونکر بآسانی

جنوں کے ہاتھ سے ستا قلم کا دیدہ آتا ہوں
کہ اعضا دیدۂ زنجیر کی کرتی ہیں مژگانی

نہ دکھا جگ میں رسم دستی لغو وہ دوزی نے　　مگر زانو سے اب باقی رہا ہے ربط پیشانی
سیہ بختی میں اسے سودا نہیں طول امل لازم　　غلط خامہ کے سر کٹواے گی ایسی زباں دانی
سمجھائے تا قباحت فہم کب تک یہ بیاں ہوگا　　انا سے ہے جبین پیشانی وہ لطف زلف طولانی
خدا کے واسطے باز آؤ اب ملنے سے خوباں کے　　نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ غیر از پشیمانی
نظر رکھنے سے حاصل ان کے چشم و زلف کے اوپر　　مگر بیمار ہو دے صعب یا کھینچے پریشانی
نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے　　برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیف مسلمانی
نسب ہے دین محمد کی یہ پیروی لازم اس کے جو بڑے ہیں　　لب ہے خاک قدم سے اس کی چشم عرش نورانی
ملک سجدہ نہ کرتے آدم خاکی کو گر اس کی　　امانت دار نور احمدی ہوتی نہ پیشانی
اسی کو کہ ہم حوا کی خلقت سے کیا پیدا　　مراد الفاظ سے معنی میں تا آیات قرآنی
خیال خلق اس کا گر شفیع کافراں ہوئے　　رکھیں بخشش کے سر منت یہودی اور نصرانی
زباں پہ اس کے گزرے حرف جس جا گہ شرافت کا　　کرے واں ناز امر زشتی پہ ہر اک فاسق و زانی
رکھا جب سے قدم مسند پر آں نے شریعت کا　　کرے ہے موج بحر معدلت تب سے یہ طغیانی

اگر نقصان پر خس کے شرر کا کچھ ارادہ ہو　　گرہ کو آگ کے دم میں کرے غرق آب کر پانی
موافق گر نہ کرتا عدل اس کا آب و آتش کو　　تو کوئی سنگ سے بندھتی تھی شیشہ لعل رمانی
یہ کیا انصاف ہے یارو کہ لیوے جس تک جگ میں　　اس امن و عیش سے اپنی بسر اوقات سے جانی
پلے ہے آشیاں میں باز کے بچہ کبوتر کا　　شباں ہے گرگ کہ گلے کی سونپی ہے نگہبانی
ہما آسا ہے پرواز ملخ اوج سعادت پر　　کرے ہے مور چڑھ کر سینۂ دیو پر سلیمانی
کھلے ہے غنچۂ گل باغ میں خاطر سے بلبل کے　　جواب اوراق جمعیت کو ہوتی ہے پریشانی
جہاں انصاف سے ہر گاہ اب معمور ہے اتنا　　تو اس کے آگے ہوگی عدل کی کیا کچھ فراوانی
ہزار افسوس اے دل ہم نہ تھے اس وقت دنیا میں　　دگرنہ کرتے یہ آنکھیں جمال اس کے سے نورانی
نہ ہونے سے جدا سائے کے اس قامت کے پیدا ہے　　قیامت ہوئے گا دلچسپ وہ محبوب سبحانی
جسے یہ صورت و سیرت کرامت حق نے کی ہووے　　بجا ہے کہیے ایسے کو اگر اب یوسف ثانی
معاذ اللہ یہ کیا حرف بے موقع ہوا سرزد　　جو اس کو پھر کہوں تو ہوں میں مردود مسلمانی
کدھر اب فہم ناقص لے گیا مجھ کو نہ یہ سمجھا　　کہ وہ مہر الوہیت ہے یہ ہے ماہ کنعانی
جو صورت اس کی ہے لاریب وہ ہے صورت ایزد　　جو معنی اس میں ہیں بیشک وہ ہیں معنی ربانی
حدیث من رآنی دال ہے اس گفتگو اوپر　　کہ دیکھا جس نے اس کو ان نے دیکھی شکل یزدانی
غرض مشکل نہیں ہوتی کہ پیدا کر کے ایسے کو　　خدا اگر یہ نہ فرماتا نہیں کوئی مرا ثانی

بس آگے مت چل اے سودا میں دیکھا فہم کو تیری
کر استغفار اس مُنہ سے اب ایسے کی ثنا خوانی

قصیدہ در مدح نواب شجاع الدولہ لکھنوٗ (کُل اشعار ۵۷) مند رجہ ۲۵-

مرغ معنی کے اگر صیدپر اپنا ہو خیال
عرش پرواز ہو تو کھُل نہ سکیں اس کے بال

نہ پہچے طائر مضمون تلک اندازِ مرا
فکرِ عالی کی ہے شاہیں مری راہ نوال

آوے ہے شعر و سخن پر جو طبیعت میری
معنی پردے سے عدم کے کریں ہیں استقبال

کچھ مجھے تازہ مضامین کی نہیں سعی و تلاش
پھرتے ہیں ناطقہ میرے کے سدا وہ دنبال

شُستہ و شُستہ ہوں میں الفاظ کو حسن پانی
دُرد ہے آب گوہر سامنے اس کے وہ زلال

نور خورشید ہو شب گھر سے فلک کے زائل
نور معنی سے مری بیت کے ہے دُور زوال

جس زمیں پر میں کروں بیٹھ کے مصرع موزوں
واں بجز سرو ہے روئیدگی نخل محال

جو زباں داں متتبع ہوں زباں کا میری
چہرہ ہونے کی فصیحی کو نہیں اس سے مجال

خامہ کہتا ہے مرا ہے جو فصاحت اِکسیر
سو زباں کی ہے مری خادمہ بے زر و مال

ہے زباں مجھ سے کی خامے کو عطا کرنے سے
میں سمجھتا ہوں جو منشیٔ ازل کا ہے مآل

کہہ رہے ہیں مدح میں ایسے کی جسے تا ابد
یہ رس کرنے میں گزرے کہ وہ مہ کی مہ و مال

یعنی نواب فلک رتبہ شجاع الدولہ
قائم اس کا رہے تا حشر یوں ہی جاہ و جلال

مطلع تازہ کرا اے خامہ رقم اب ایسا
کہ بہ از مطلع انوار کیا جائے خیال

بہ تمکے جبیں بدر بھی ہوتا ہے ہلال
بسکہ یاں سجدے کے مشتاق ہیں ارباب کمال

یہ وہ در ہے کہ یہاں آ کے بہم پہنچا ہے
رتبہ بال ہما ہر مگس بے پر و بال

کہ ہر انساں پہ جو ہر ہے طبیعی تیرا
خواہ ہو نیک کوئی خواہ کوئی بد اعمال

قول یہاں کے نہ ہوتی تری ہمت جو دلیل
پوچھتا میں حکما سے خلا کیونکہ محال

جس گھڑی دہر میں تیرا ہو کفِ جود بلند
اور اس وقت کوئی تجھ سے کرے آکے سوال

ہو یہ انبار طلا دست تلے سائل کے
کہ جیسے پنجہ خورشید کا پہنچے نہ خیال

نطق نے تیس حروفوں سے ترے عہد کے بیچ
سین و واؤ و الف و لام کو ڈالا ہے نکال

ترے شبرنگ کے جلوے کے تئیں جب دیکھے
کہے وہ اس کو کنھیا ز رہِ حسن و جمال

ترے ہاتی کا بیاں تجھ سے کروں میں لیکن
چھوٹا مُنہ اور بڑی بات نہیں اس کا قال

اس طرح مستک نگیں پہ ہے اس کی کھیاگ
جو فلک پر شفق شام میں نکلے ہے ہلال

تو جو ہے مہر جہاں تاب بذاتِ جہاں
مہر کو ذرے سے تشبیہ ہے تحقیق پہ دال

ختم کرتا ہے دعائیہ پہ سودا یہ کلام !!
دوست ہوں شاد ترے اور دشمن ہوں پامال

سودا کے ساتھ ساتھ میر تقی میر بھی اردو شعر و شاعری میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں اور بڑے بڑے شاعروں نے ان کا احترام کیا ہے۔ میر غزل کے بادشاہ ہیں۔ انہوں نے غزلوں، مثنویوں، مرثیوں کے علاوہ قصیدے بھی لکھے ہیں۔ قصیدہ نگاری میں میر کوئی مقام حاصل نہ کر سکے۔ ان کا اصل کمال تو غزلوں میں اجاگر ہوا ہے۔

قصیدہ۔ مضامین میں چنچلتا، شگفتگی، الفاظ میں شان و بلندی، خیال میں غلو اور جدت چاہتا ہے۔ میر قانع، پژمردہ اور سادگی پسند تھے۔ مبالغہ اور تصنع سے انہیں لگاؤ نہ تھا اور اسی لئے وہ قصیدہ گوئی میں ابھر نہ سکے۔ ان کی شاعری کا اہم جزو درد و درماندگی ہے۔

میر نے صرف پانچ قصیدے لکھے ہیں جن میں چار منقبت میں ہیں اور ایک نواب آصف الدولہ کی شان میں ہے۔ میر کے یہاں تشبیب میں کوئی اٹھان نہیں۔ گریز بھی فن کے لحاظ سے پست ہے۔ قصیدے طویل نہیں اور نہ ہی ان میں قصیدوں کی آن بان، بندش کی چستی، بیان کی رعنائی اور مضامین کی بلند پردازی ہے۔ زبان و بیان میں غزل کا سا انداز ہے۔

نمونہ کلام (میر) منقبت حضرت علیؑ مرتضےٰ۔

اب کج روش تو نامہ نہ لکھ بھیج مت پیام	قاصد کا میرے سیدھی طرح سے کھوے سلام
دل میں نہیں ہے قطرۂ خوں آنکھیں ہیں گی تر	خالی پڑا ہے شیشہ بھرا ہے مرا جام
ناکامیوں سے کام رکھا میں تمام عمر	گو کام دل حصول نہ ہو مجھ کو کیا ہے کام
صیاد جسنے اسیر کیا مجھ کو پر عبث	میں ٹک جیا نہ فرط تپیدن سے زیر دام

اے طبع اتنی ہرزہ سرائی جرس کی طرح
اس گفتگو سے فائدہ، کہہ حاصل کلام

سودا کے بعد دوسرے بڑے قصیدہ گو انشاء اللہ خاں انشاء ہیں۔ ان کے قصائد سودا کے بعد اپنی ہمہ ہمی زبانیوں، الفاظ کی شوکت اور تراکیب کی شکوہ میں بے نظیر ہیں۔ انشاء شوخ طبیعت کے مالک تھے اور مزاج میں شگفتگی اور شادابی تھی اور یہ باتیں قصیدے کے حق میں جاتی ہیں اور اسی لئے انہیں اس فن سے خاص لگاؤ تھا۔ بقول آزاد "ان کے قصیدے بڑی دھوم دھام کے ہیں"

انشاء کئی زبانوں کے ماہر تھے، انہوں نے عربی، فارسی، اردو، پشتو، پنجابی اور پوربی زبانوں میں شعر کہے ہیں۔ اور کئی قصیدے تو ایسے ہیں جن میں عربی، فارسی، ترکی اور ہندی بھاشا کے اشعار بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔

انشاء نے اپنی ذہانت اور صلاحیت سے نئے اسالیب پیدا کئے ہیں اور اپنے عام قصیدوں کا تو ذکر ہی کیا اپنے طویل ترین قصیدوں میں بھی روانی، شگفتگی اور جوشِ بیان میں کمی نہیں آنے دی ہے۔ انشاء کو زبان پر عبور حاصل ہے۔ ان کے یہاں تشبیہیں نادر ہیں۔ خیالات میں جدت اور تخیل میں ندرت ہے۔ زبان زوردار اور پُر لطف ہے۔

انشاء نے شہزادہ سلیمان شکوہ کی شان میں جو قصیدہ کہا ہے وہ ایک سو پانچ شعروں پر مشتمل ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی فنی بصیرت اور استعداد سے عمدہ مضامین پیدا کئے ہیں اور عجیب عجیب قسم کے قافیے تخلیق کئے ہیں۔ اس قصیدے کے کچھ اشعار یہ ہیں۔ ؎

دمِ صبح میں نے جو لی بسترِ گل پر کروٹ
جنبشِ بادِ بہاری سے گئی آنکھ اُچٹ

دیکھتا کیا ہوں سرہانے ہے کھڑی ایک پری
جس کے جوبن سے ٹپکتی ہے نری گدراہٹ

آفتاب اس کی جبیں کے جو مقابل ہووے
صدقے صدقے ہو کہے اُف ری تری چمکاہٹ

موتیوں سے جو بھری مانگ وہ دیکھے اس کی
سیر سے تاروں بھری رات کی جی جائے ہٹ

حرکت اس کی تھی یوں غمزۂ چالاک کے ساتھ
رند جوں اینڈ کے مے خانے میں لیویں کروٹ

شوخی اس روپ سے اس تارِ نظر میں کھیلے
آتا جاتا ہو رسن پر کوئی جس طرح سے نٹ

قامت ایسی کہ قیامت بھی کرے جس کو سلام
اس کے اِٹھلاتے ہوئے چلنے کی سن کر آہٹ

فتنۂ محشر کو یہ کہہ بیٹھے خرام اس کا مدام
دال نے عین ابے دور رہے ہو چل ہٹ

لہجے میں قلقلِ مینا سے یہ فرما اُٹھے
کیا خوش آتی ہے صدا مجھ کو یہ تیری غٹ غٹ

سرو و شمشاد و صنوبر سے کہے چنتے ہو
کھیلنے جاتے ہیں ہم آج چمن میں جھرمٹ

کچھ نہ گہنا نہ جواہر نہ تکلف نہ بناؤ
سادگی اپنی سے مسرور خوشی سے غٹ پٹ

الغرض تھی جو یہی اوصاف سے موصوف اس نے
اپنے مکھڑے سے دوپٹے کے مسل کو اُلٹ

مجھ سے سر مکھ ہو کہا دولتِ بیدار ہوں میں
خوابِ غفلت سے بس اب چونک کے [illegible]

مجلس آراستہ ہے سالگرہ کی اس کی
جس کی ہر لحظہ دعا دینے میں ہے سب کی رٹ

یعنی وہ شاہ سلیماں کہ شکوہ اس کے سے
نیرِ حشمت و اقبال کو ہے چمکاہٹ

جشنِ شاہانہ ہے اور ہیں امراء حاضر وقت
اس کے مجرے کو کھڑے فوجوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ

بزم ایسی ہی مرتب ہے کہ سبحان اللہ
جس میں اقسام تماشا کا ہوا ہے جمگھٹ

واسطے نذر کے کر تو بھی قصیدہ گوئی عرض   اٹھ کمر باندھ ابھی جلد چلا چل جھٹ پٹ
سنتے ہی میں نے یہ دولت سے خوشی کا مژدہ   شرف اندوز ہوا خدمتِ اقدس میں جھٹ
بارہا، محفلِ شاہانہ میں مطلع وہ پڑھا   جس کی سطوت سے ہوئی جانِ عدو کی تلپٹ
عازمِ جنگ ہو جس لحظہ تو گلگوں کو ڈپٹ   گاڈ سر ہینک کے جٹ سام سا بھاگے جھپٹ
ختم کرتا ہے دعائیہ پہ انشاء اللہ   یارب اب اس در پہ ہو عالم کی خوشی کی آہٹ
صحت جشن و نشاط و طرب دولت کا   حسبِ دل خواہ رہے ذات سے تیری جمگھٹ

خوبی و خرمی و راحت و آرام و سرور!
تیرے دروازے کی تا حشر نہ چھوڑیں چوکھٹ

سالگرہ کے موقع پر جارج سوم بادشاہ انگلستان کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا تھا۔ اس کے چند شعر یہ ہیں: ؎

بگھیاں نور کی تیار کرا کے بوئے سمن   کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن
عالمِ اطفال نباتات پہ ہوگا کچھ اور   گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن
کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر   بیٹھ کر جلوہ کرسی پہ دکھاوے گا پھبن
نسترن بھی نئی صورت کا دکھاوے گا رنگ   کوچ پر نازک جب پاؤں رکھے گا بن ٹھن
اپنے گیلاس شگوفے بھی کریں گے حاضر   غنچۂ گل سبھی ہاں کھولیں گے بوتل کے دہن
سبھی مل مل کے بجا دیں گے فرنگی تنبور   لالہ لادے گا سلامی کو بنا کر پلٹن

کھینچ کر تارِ رگِ ابرِ بہاری سے گئی
خود نسیمِ سحر آوے گی بجانے ارگن

اب دعائیہ پہ انشاء کہو انشاء اللہ   مل کے آمین کرو آمین سب اے اہلِ سخن
جب تلک شاہ کے گھوڑے کی فلک ہو بگھی   جب تلک شام کے ہو ساتھ شفق کی پلٹن
جب تک چرخِ کہن شکل گورز میں رہے   صاحبِ شرق میں جب تک کہ جنرل کے چلن
شاہ انگلس یہی جارج رہے باعظم و شکوہ   سب کو بخشا کرے نت سیم و طلا لاکھوں من
کمپنی نور کی جب تک کہ رہے یہ قائم   بادشاہی رہے اس کی ہی بوجہ احسن
ناظم الملک بہادر سے اور انگریزوں سے   رابطے یوں ہی ہیں اور محبت کی چلن

دونوں سرکاروں کا اقبال رہے روز افزوں
دوست سب شاد ہوں پامال رہیں دشمن

انشاء کے جن ہمعصر قصیدہ گو شاعروں کی تعریف تذکروں میں ملتی ہے۔ ان کا کلام

موجود نہیں۔ اس لئے ان کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ انشاء کے بعد مشہور اور باکمال قصیدہ نگار ذوق ہیں۔

شیخ ابراہیم ذوق ۲۳۔ اگست ۱۷۹۰ء میں دلّی میں پیدا ہوئے۔ ذوق موسیقی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ قصائد میں وہ اپنے معاصرین پر سبقت لے گئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ان کے بہت سے قصیدے ضائع ہوگئے ہیں۔ جو موجود ہیں ان سے ان کی استادی اور قادر الکلامی اور روانی کلام کا ثبوت ملتا ہے ذوق کو انیس سال کی ہی عمر میں یہ قدرت حاصل ہوگئی کہ لوگ انھیں استاد کہنے لگے۔ اسی عمر میں ایک قصیدہ (جو اَب ناپید ہے) اکبر شاہ ثانی کی مدح میں پڑھا۔ جس کا مطلع یہ ہے

جب کہ سرطان و اسد مہر کا ٹھہرا مسکن
آب و ایلولہ ہوئے نشو و نمائے گلشن

اس پر بادشاہ نے انھیں "خاقانی ہند" کے خطاب سے نوازا۔ جب ولی عہدی کے زمانے میں بہادر شاہ ظفر نے بیماری کی صعوبتوں کے بعد شفا پائی تو ذوق نے اپنا مشہور قصیدہ خدمت میں پیش کیا۔

مع مطلع اس قصیدے کے چند شعر یوں ہیں:

واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم میں ہوا — مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا
بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ بہار — بن گیا گلزارِ عالم رشکِ صد دار الشفا
ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہمِ زخمِ جگر — شاخِ بشکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مومیا
اس قدر جاتی رہی عالم سے بیماری کہ آج — نام گلشن میں نہیں ہے نرگسِ بیمار کا
واقعی کس طرح سے صحت نہ آئے عالم کو ہو افزا — جبکہ ہو اس کی نویدِ غسلِ صحت جانفزا
وہ ولی عہدِ زماں مرزا محمد بو ظفر — اس کی قوت گر ضعیفوں کو بجائے اقربا

شادیٔ صحت سے اس کی آج ہو کر شاد شاد
تہنیت خوانی میں ہیں سرگرم سب مدحت سرا

اس قصیدے پر ذوق کو "خان بہادر" کا خطاب ملا اور خلعت کے ساتھ ایک ہاتھی مع چاندی کے ہودہ، عطا ہوا۔ جب ظفر بادشاہ ہوئے تو یہ قصیدہ تہنیت میں پڑھا: ۔

روشن ہو تیرے رُخ سے کیا نور سحر رنگ شفق
ہے ذرہ تیرے پرتو انوار سحر رنگ شفق

ذوقؔ نے ایک بہترین اور بے حد کامیاب قصیدہ لکھا۔ جس پر انھیں ایک پورا گاؤں جاگیر میں عطا ہوا۔ اس کا مطلع یہ ہے ؎

شب کو میں اپنے سرِ بستر خواب راحت
نشۂ علم میں سرمستِ غرور و نخوت

غرضکہ اسی طرح بارہا موقعوں پر ذوقؔ نے عمدہ اور بہترین قصیدے لکھے اور انعامات پائے۔ ان کا یہ قصیدہ جو انہوں نے بہادر شاہ ظفرؔ کے غسل صحت پر ۱۸۵۱ء میں گزارا۔ اپنی فنی خصوصیات سے آراستہ ہے۔ اس میں ۳۰ اشعار ہیں۔ اور اچھے قصیدوں میں شمار ہوتا ہے ؎

رہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ ہائے صفیر

ذوقؔ کے قصائد سے ہمیں ان کے حسن ذوق قادر الکلامی۔ فکر کی بلند پروازی اور تازگی مضامین کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے کلام میں روانی اور ترنم ہے۔ برمحل اور موزوں تشبیہات و تلمیحات ہیں۔ سلاست، فصاحت، شائستگی، موزونی، بلند آہنگی، حسن و جمال، اصطلاحات، استعارات شوکتِ الفاظ زبان کا رکھ رکھاؤ اور بھرم ان کے قصائد کے حصہ میں آیا ہے۔ ذوقؔ کے یہاں فن قصیدہ گوئی اوج پر ہے۔

اردو قصیدہ گوئی میں میرزا سوداؔ کے بعد خاقان ہند (ذوقؔ) کا مرتبہ سب سے بلند ہے ان کے مجموعۂ کلام میں ۳۳ تمام و ناتمام قصائد ہیں۔ اور ایک کے علاوہ سب اکبر شاہ ثانی اور ابو ظفر بہادر شاہ کی مدح و ستائش میں ہیں۔

دلی سے انہیں بڑا پیار تھا۔ یہ شعر انہیں کا ہے آج کل گرچہ دکن میں ہے

بڑی قدر سخن کون جائے ذوقؔ پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر۔

ذوقؔ نے ۱۸۵۴ء میں نومبر کے سولہویں روز (جمعرات) وفات پائی۔

(نمونہ کلام ذوقؔ)

قصیدہ در مدح ابوظفر بہادر شاہ در جشن سالگرہ۔ کل اشعار ۵۸ - (مندرجہ ۱۷)

حبذا ساقی فرخ رخ و خورشید جمال — مرحبا مطرب ہاروت فن و زہرہ خصال
بارک اللہ کہ دُر افشاں ہے تو اے ابر بہار — خیر مقدم کہ خراماں ہے تو اے باد شمال
للہ الحمد لبالب ہے مئے عیش سے جام — شکر اللہ تر گل سے ہے چمن مالا مال

جوشِ روئیدگیِ سبزہ سے ہو جائے گا سبز
گل زمینِ چمنِ حسن میں تا دانۂ خال

اللہ اللہ ری سرسبزیِ گلزارِ جہاں
کیا عجب ہو روشِ خضر اگر برنگِ بلال

شررِ تیشۂ فرہاد سے پیدا ہوئے گُل
بل پہ جوشِ گلِ خودرو سرِ دامانِ خیال

جوشِ فوارہ ہے واں کثرتِ تارِ بارش
سرِ مجنوں کے تھے آلودہ جہاں گرد سے بال

کیا عجب رحمتِ باری سے کہ وقتِ باراں
ابرِ مردہ سے بھی ہو قطرہ فشاں آبِ زلال

معجز باد سے مانند عصائے موسیٰؑ
شجرِ خشک بھی ہو جائے تر و تازہ نہال

ذوقِ مستی سے ہے طاؤس بہ چمن میں تا آل
شوقِ آہنگ سے ہے سرو پہ قمری قوال

شورِ بلبل بھی پر رکھتا ہے نمک آج کہ گل
بن گیا کثرتِ شبنم سے نمکداں کی مثال!

دیتی ہے طاقتِ پرواز یہ کیفیت ہے
اس ہوا میں ہے لطافت کہ اڑا دیں سرو پہ بال

ہے یہ وہ دور کہ ہر صوفیِ صافی مشرب
رقصِ مستاں میں رہے وجد کناں شاملِ حال

تیلیاں ناچتی ہیں بسکہ خشم کے گھر ہیں یہ ساز
جنبشِ دستِ مژہ دے ہے اس انداز سے تال

ہو قلم ہاتھ اگر کوئی لکھے خطِ غبار
صفحۂ دہر پہ کیا دخل جو ہو گردِ ملال

روزِ جشن آج ہے اس کا کہ جسے کہتی ہے خلق
نائبِ ختمِ رسلؐ ظلِ خدائے متعال

وہ بہادر شہِ غازی کہ اگر تیغ اس کی!
اپنی دکھلائے چمک چرخ پہ کٹ جائے ہلال

حکیم مومن خاں مومن بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں۔ دیوان میں چھ مثنویوں کے علاوہ قصیدے بھی ہیں۔ مومن خوبصورت، خوش وضع اور عاشق مزاج تھے۔ جوانی کی بہاریں جب ختم ہوگئیں اور شباب ڈھل گیا تو نماز روزے کی سختی کے ساتھ پابندی کرنے لگے۔ مومن کا حافظہ بہت قوی تھا۔ نجوم میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کا جوانی کا کلام عشق و حسن میں ڈوبا ہوا تھا مگر آخر عمر میں کلام میں متانت، سنجیدگی اور وقار در آیا تھا۔

مومن دہلوی، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے استاد تھے۔ امیروں اور رئیسوں کی دربار داری اور خوشامد سے انہیں انتہائی نفرت تھی۔ انہوں نے رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کرام کی شان میں قصیدے کہے ہیں اور ان میں زورِ طبع اور زورِ بیان کا مظاہرہ کیا ہے۔ صرف ایک قصیدہ راجا جیت سنگھ رئیس پٹیالہ کی مدح میں کہا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہ تیرہ اختری
کثرتِ دود سے سیاہ شعلۂ شمع خاوری

اس قصیدہ پر رئیس پٹیالہ نے انہیں ایک ہتھنی انعام میں دی تھی جو انہوں نے بیچ ڈالی۔ اسی لئے تو آزردہ نے طنزیہ کہا تھا ؂

جہنمیوں میں وہ مومن مکان لیتا ہے
نجومی بن کے جو ہتھنی کا دان لیتا ہے

اپنی ذاتی قابلیت پر مومن کو گھمنڈ تھا۔ تاریخ گوئی میں کمال رکھتے تھے ؂

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کا یہی شعر جو غالب کو بے حد پسند تھا اور وہ کہا کرتے کہ کوئی میرا سارا دیوان لے کر یہ شعر مجھے دے دے۔

مومن کے قصیدے بلند پایہ ہیں۔ نازک خیالی اور بلند پروازی کی مہک سے مملو ہیں۔ استعارات، تشبیہات اور تلمیحات کے سنہری پن نے ان میں اُجالا سا کر دیا ہے۔ کلام میں جگہ جگہ فارسی کی عمدہ ترکیبیں اور دلکش تراشیں ہیں جو لطف و کیف میں اضافہ کر کے رکھ دیتی ہیں۔ اصطلاحات علوم و فنون بے شمار ہیں۔ "فلسفیت" کی بھرمار بعض اوقات ان کے کلام کو سخت اور گنجلک بنا دیتی ہے۔ مومن کا بلند مقام اُن کے تغزل میں ہے۔ وہ قصیدوں میں کوئی نمایاں مقام حاصل نہیں کر سکے۔ کیونکہ انھیں فضول قسم کی خوشامد سے نفرت تھی۔ ویسے ان کے قصیدوں سے فن بخوبی مترشح ہے۔ اور ان میں الفاظ کی بھول بھلیاں ہیں اور علمیت کا ثبوت ملتا ہے۔ انہوں نے ۹ قصیدے لکھے ہیں۔

نمونۂ کلام (مومن)

قصیدہ در مدح افضل الانبیاء حضرت رسول اکرمؐ۔ (مندرجہ چند شعر)

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس — کہ جیسے صبح شبِ ہجر نالہائے خروس
ہے اس طرح فرحِ انگیز غو کوئے قمری — کہ جیسے فوجِ مظفر میں شورِ غلغلِ کوس
نوائے طوطیٔ شکر فشاں کی لذت سے — سماع و رقص میں اہلِ مذاق جوں طاؤس
... ...
غریقِ آبِ خجالت ہو کے فیض سے ہوں — کہ گل ہوا ہے مرا غنچۂ دلِ مایوس

ہوا ہے کونسی ایسا مگر مہینے کی ۔۔۔ دم مسیح کو ہے جس کی حسرت پابوس
شرف مہینے کو جس سے ہے ہو نہ ہو وہ ہو ۔۔۔ جسے بتاتے ہیں محبوب حضرت قدوس
جو خواب میں بھی کبھی دیکھتی جمال اس کا ۔۔۔ تو دیتی دل کوئی یوسف کو دختر طیموس
جو شمع بزم کہوں اس کے روئے تاباں کو ۔۔۔ کتان و ماہ بنے نور شعلہ و فانوس
وہ کون احمد مرسل شفیع ہر دو سرا ۔۔۔ جو خلق کا سبب اور باعث معاد نفوس

جہان متاع شہنشاہ آفتاب نشاں
فلک سپرد و قمر طلعت و ملک ناموس

۱۸۵۲ء میں کوٹھے پر سے گرنے کی وجہ سے مومن کا انتقال ہوا۔ اور دلّی دروازہ کے باہر سپرد خاک ہوئے۔

میرزا غالب کو قصیدہ گوئی پر عبور حاصل تھا۔ وہ باکمال قصیدہ گو تھے۔ لیکن اپنے فن و کمال کی جولانیاں انہوں نے فارسی قصیدوں میں دکھائی ہیں۔ اور فارسی قصیدہ گوئی میں انھیں یقیناً اچھا درجہ حاصل ہے۔ مرزا کے فارسی قصائد کی تعداد چونسٹھ ہے۔ جن میں سے بہت سے قصیدے انگریزی حکام کی شان و ستائش میں لکھے گئے ہیں۔

اردو قصیدے کی طرف انہوں نے بہت کم توجہ دی ہے۔ ان کے اردو دیوان میں اردو کے صرف تین قصیدے ہیں اور وہ بھی کوئی زیادہ طویل نہیں۔ ان قصیدوں میں سے دو حضرت علیؓ کی منقبت میں اور ایک بہادر شاہ ظفر کی مدح میں عیدالفطر کے موقع پر لکھا گیا۔

موخر الذکر قصیدہ جو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے ؎

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام ۔۔۔ جس کو جھک کے کر رہا ہے سلام

لاجواب قصیدہ ہے۔ زبان میں شیرینی و حلاوت ہے۔ بیان میں روانیاں ہیں۔ سلاست، برجستگی پر بہار ہے۔ اور انتہائی حسین مضامین نکالے ہیں۔ تشبیب اور گریز میں انوکھے پن اور سادگی کی بوقلمونیاں ہیں۔ اس قصیدے میں مہ نو سے تخاطب کرتے ہوئے تمہید شروع کرتے ہیں اور پھر گریز میں شوخیوں کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی معجز بیانیوں سے مدح کی طرف جھکتے ہیں اور اختتام تک کمال کے حسب شگوفے بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔

اسی قصیدہ کی گریز اور مدح کے چند شعر دیکھئے۔ ان میں کتنی حلاوت اور کس قدر منزہ الفاظ کا چناؤ ہے۔ حسن ادا ہے ؎

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ — اے پری چہرہ پیک تیز خرام!
کون ہے جس کے در پہ ناصیہ فرسا — ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن — نام شاہنشہ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ — مظہرِ ذوالجلال والاکرام
شہسوارِ طریقۂ انصاف — نو بہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز — جس کا ہر قول معنیٔ الہام
بزم میں میزبان قیصر و جم — رزم میں اوستادِ رستم و سام
جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم — جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام

وارثِ ملک جانتے ہیں تجھے
ایرج و تور و خسرو و بہرام

غالب کے قصیدوں میں ایک وقار ایک شان اور نرالی کیفیت ہے۔ بعض شعر تو ندرت و اعجاز کی انتہا ہیں۔ مرزا نے اپنی تمام تر استعداد اور حسنِ ذوق غزلوں کے سنوارنے میں صرف کر دیا اور اپنے اچھوتے بیان اور بے مثال تخلیقی بصیرتوں سے انھیں جگمگا کے رکھ دیا۔ غزل میں آج تک کوئی بھی ان کی برابری کا دعویٰ نہ کر سکا۔ غزل کا جمالیاتی نظام، اس کی روح، اس کا پیکر سبھی تو ان کے احسان مند ہیں۔

اس میں ذرہ بھر بھی شک نہیں کہ اگر غالب اُردو قصیدہ کی طرف توجہ دیتے تو وہ سودا اور ذوق سے کسی طور پیچھے نہ رہتے اور اپنی آتش نوائیوں، زمزمہ سنجیوں، جدت طرازیوں اور سحر خیزیوں سے اس صنف میں گوناگوں اضافے کر کے اُردو زبان پر ایک اور احسان کر جاتے۔

امان علی سحر لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ حسین اور صاحب ذوق تھے۔ غدر (معرکۂ آزادی ۱۸۵۷ء) کی وجہ سے انھیں بڑی صعوبتیں جھیلنی پڑیں۔ مختلف مقامات کی خاک چھانی اور پیدل سفر کرنا پڑا۔ غدر دھیما پڑا تو آپ نے لکھنؤ کا رُخ کیا۔ لیکن راستے میں ہیضہ کی وجہ سے وفات پا گئے۔ ان کا دیوان مختصر سا ہے۔ شاعری کی دوسری اصناف کے علاوہ اس میں دس قصیدے بھی ہیں۔ جن میں سے چند نامکمل اور مختصر ہیں۔ بعض قصیدوں میں بہاریہ تمہیدیں اپنے اندر سرمدی حُسن سمیٹے ہوئے ہیں مگر گریز میں کوئی دلکشی نہیں۔ زبان میں متانت ہے جو قصیدے کے لیے کچھ موزوں نہیں پھر بھی اندازِ بیان دلآویزی لئے ہوئے ہے۔ انھوں نے امرائے لکھنؤ و اودھ کے علاوہ، بہارستان عیش باغ کی تعریفیں زیادہ کی ہیں۔

نمونہ کلام (سحر)

قصیدہ بہاریہ :

اے ہوا جا کے بنارس سے اڑا لا بادل   چاہیے ہندوی سوسن کے لیے گنگا جل

کام کرنے ہیں ہو بدلی کی اندھیری میں خلل   باغبانوں کو جو بجلی نہ دکھا دے مشعل

صحن گلزار ہے پھولوں سے معطر ایسا   شرم سے عطر میں ڈوبی ہے زمین صندل

قمریاں کہتی ہیں مستی میں جو چلتی ہے ہوا   ٹوٹ جائے نہ کہیں سرو چمن کی کومل

اے فلک باغ میں دم بھر جو کبھی ابر نہ آئے   جوشش مے سے نہیں سبزۂ مینا بادل

باغ میں آ کے نہالوں پہ جھکی ہے بدلی   بارہا نہروں سے پی پیتے ہیں پانی بادل

مینہ برسنے میں جو دھانی نظر آتی ہے بہار   چشم نرگس یہ سمجھتی ہے کہ میں ہوں احول

دو سرے قطعہ کرے ابر بہاری فوراً   باغ میں پانی کی چادر ہو اگر مستعمل

روشیں صاف ہیں ایسی کہ پھسلتی ہے ہوا   پھول ہنس ہنس کے یہ کہتے ہیں نہیں کچھ مجمل

آنکھیں نرگس کی بھی ہر وقت مسکا کرتی ہیں   آتش گل سے اگر گرم ہے بلبل کا بغل

اب نہ آئے گی خزاں اور نہ جائے گی بہار   باغ کو گھیرے ہوئے چار طرف ہیں بادل

دم بدم رعد کی آواز چلی آتی ہے   شیشہ و جام سے خالی نہ رہے دست و بغل

آج تو خوب سہی جی کھول کے پی لو یارو   فکر فردا نہ کرو دیکھ لیا جائے گا کل

وجد کرتے ہیں ملک ساز کی آوازوں پر   دل زہرہ بھی یہ کہتا ہے کہ دو پاؤں تو چل

قہقہے رندوں کے تا عرش بریں جاتے ہیں   آ گیا اب تو فرشتوں کی عبادت میں خلل

ہو گئی عابد و زاہد کو بھی تاثیر نشاط   کر دیا پائیں کی آواز نے دل کو بے کل

مدرسوں سے نکل آئے ہیں مدرس سارے   دھو دیے حجروں سے وہ عمال جو پڑھتے تھے عمل

مل گئے آن کے رندوں میں لگے پینے شراب   عقل جاتی رہی نشے نے بنایا مختل

وہ کیا شعر سحر ہیں کہ بقول عرفی!

بلبل آمد بر بلبل بہ تمنائے غزل

قطعہ

آب و تاب ایسی ہے سبزے میں ٹھہرتی نہیں آنکھ   نہر ہر اک نظر آتی ہے زمرد کی کھرل

عکس گلنار و سمن پانی میں یوں ہیں جیسے   ورق سیم و طلا کیوڑے میں ہوتے ہیں حل

آن کر بیر کے تھالوں میں نہاتے ہیں لال   سوکھتے سوکھتے ہو جاتے ہیں بالکل ہریل

اثر باد بہاری سے بنے ابر بہار   مینہ برستے ہیں اگر اودھ کے نکلو کمبل

اس قدر شوق تماشائے چمن ہے سب کو — تم رُخ کھینچئے تصویر تو ہو مستقبل
صندلی رنگ ہوا میں جو چڑھائیں تیوری — بڑھ کے ہر چین جبین صورتِ شاخِ صندل
قوتِ نامیہ ایسی ہے کہ بڑھتے بڑھتے — رِحم میں یہ پھول لگیں پھوٹے کسی سے کونپل
کیوں نہ دیوانے ہوں انساں ہوا سے اُسکی — دامنِ بادِ بہاری ہے پری کا آنچل
اب تو باتوں میں نکلتی ہیں ہزاروں شاخیں
باغبانوں میں جو ہوتی ہے کبھی رد و بدل

سید اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی بڑے قادر الکلام اور پُر گو شاعر تھے۔ کلکتہ، مرشد آباد اور الہ آباد بھی رہے لیکن لکھنؤ کے عاشقوں میں سے تھے۔ لکھنؤ میں کچھ عرصہ نواب علی اصغر خاں اور دوسروں کی ملازمت کی اور اس کے بعد نواب علی بہادر والیٔ باندہ کے یہاں ملازم ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء میں مسٹر ایچ کاک ڈیل باندہ کے قلعہ میں قتل کر دیئے گئے تو انگریزوں نے یہ قلعہ فتح کر کے نواب کو گرفتار کر لیا۔ منیرؔ پر بھی مقدمہ چلا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی۔ منیرؔ نے قید کے حالات لکھے ہیں۔

کوٹھری تاریک پائی مثلِ قبر — تنگ تر تھی حلقۂ زنجیر سے
تھا بچھونا ٹاٹ کمبل اوڑھنا — گرم تر تھا پشمینۂ کشمیر سے!

منیرؔ ۱۸۶۰ء میں رہا کر دیئے گئے تھے۔

منیرؔ کے قصیدوں کی تعداد اٹھائیس ہے جن میں آٹھ یا نو ابتدائی قصائد نعت و منقبت میں ہیں اور باقی امراء و والیانِ ملک کی شان و مدح میں ہیں۔ زیادہ قصائد نواب کلب علی خاں والیٔ رامپور کی ستائش میں لکھے گئے ہیں۔ منیرؔ کامیاب قصیدہ گو تھے۔ منیرؔ کی قادر الکلامی مسلم ہے۔ بیان میں روانیاں ہیں۔ مضامین اور تخیل کی بلند پروازی ان کے قصائد کا حسن ہیں۔ الفاظ کی شان و شوکت معنوی بلندی، فکر کی گوناگوں، نعت و منقبت اور قصائد میں نمایاں ہے۔ منیرؔ کا ایک قصیدہ حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے ؎

پرتوِ مہر جو ہو شمعِ شبستانِ عمل — غازۂ صبح ملے قشقۂ ہندوئے زحل

اس قصیدے میں موسمِ بہار اور گل و گلزار کے مضامین انتہائی چابکدستی اور فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ بیان کئے ہیں اور نئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ زبان نو بہ نو اور تازہ بہ تازہ ہے۔

منیرؔ شکوہ آبادی کا نعتیہ قصیدہ جو انہوں نے قید کی حالت میں لکھا ہے محلکات کی اچھی مثالوں اور بہترین مضامین کی عکاسی کرتا ہے۔ رات کا سماں یوں باندھتے ہیں ؎

مہیب رات تھی ایسی کہ بس خدا کی پناہ
ندیاں ہر سر مو پر تھی الاماں کی پکار

مکانِ گور کہیں فرشِ خاک یا لشِ سنگ
کھڑے تھے بھاگنے کے واسطے در و دیوار

عجب نہیں ہے جو آنکھوں کی راہ بھولی نیند
اندھیرے گھر میں عشق آ کے پھر گیا کئی بار

اندھیرے میں نہ ملا نیند کو مقام پناہ
از کے مُردوں کی آنکھوں میں جا چھپی اک بار

چراغ جلالائے غول دوزخ سے
نہ پائی آتش روشن میانِ شہر و دیار

چراغ خانہ مفلس کی طرح ماہ فلک
چمک کے شام کو نکلا نہ صبح تک زنہار

نہ لکھ سکے جو اندھیرے میں میری کیفیت
فرشتے کاندھوں سے گھبرا کے ڈر گئے لاچار

متاخرین میں امیر مینائی کو بلند درجہ حاصل ہے۔ صاحب زہد و تقوی اور صوفی مشرب بزرگ تھے۔ معاصروں میں اپنے علم و فضل، استعداد اور قابلیت کی وجہ سے ممتاز تھے۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء سے پہلے واجد علی شاہ والی اودھ کے دربار سے منسلک رہے۔ سقوط لکھنؤ کے بعد نواب یوسف علی خان والی ریاست رام پور کی ملازمت میں داخل ہو گئے۔ رام پور میں اس وقت ہر فن کے کامل امام موجود تھے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ رام پور میں دلی اور لکھنؤ کے شعرا اور فن کاروں کا جمگھٹا لگا تھا۔ اور شعر و شاعری کے سوتے پھوٹ رہے تھے۔ نواب یوسف علی خان کے انتقال کے بعد تو نواب کلب علی خان کے عہد حکومت میں رام پور کے شباب میں اور لبس بھر گیا تھا یہ امیر مینائی کی شاعری اور ان کے اقبال کا دور ہے۔ نواب کلب علی خان نے امیر کو ملک الشعرا کے خطاب سے نوازا۔

ان دنوں شعر و شاعری کی ندی میں باڑھ آئی ہوئی تھی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان ایام کی شاعری اردو ادب میں اپنا مقام رکھتی ہے۔ امیر مینائی نے اپنے فن اور اپنی علمی استعداد کا بڑھ چڑھ کر مظاہرہ کیا۔ اور قصیدے کے تن میں بجلیاں بھر دیں۔ ان کے قصائد کی تعداد سات ہے۔ چند مدحیہ قصیدے بصورت مسدس دواوین سے الگ تھلگ مطبوعہ و غیر مطبوعہ موجود ہیں امیر مینائی کی طبیعت قصائد کے لیے بہت موزوں تھی۔ فنی محاسن اور معنوی خوبیوں کے علاوہ تخیل کی بلند پروازی اور الفاظ کی متانت

وحلاوت ان کے قصیدوں کی روح ہے۔ تشبیب و تمہید اور گریز و تخلص کے انداز بھی انتہائی جاذبیت لئے ہوئے ہیں۔

نواب کلب علی خاں کی ستائش میں انہوں نے لامیہ کہا ہے اور بہاریہ مضامین کی تخلیق کی ہے۔ اور اپنی فنکارانہ صلاحیت اور ذہانت سے ایک نئی ڈگر اختیار کی ہے فن کے پیچ وخم سے قصیدہ کی سجاوٹوں میں اضافہ کیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

عالم خواب میں پہنچا میں عجب باغ میں کل
شجر طور کو جس باغ کی کہیئے کونپل

خواب میں باغ نظر آیا اور اسی لئے مضمون آفرینیاں، پابندیوں سے بے نیاز ہوکر اچھوتے اور نئے پن کو اپنانے کے لئے مضطرب سی ہوگئیں۔ تخیل کو جلا ملی اور موزوں وروان طبیعت نے تیکھے مضمون نکال کے سامنے رکھ دیئے ؎

اک شگوفہ تھا اسی باغ کا باغ عشرت
ایک غنچہ اسی گلزار کا گلزار امل
ساغر عشرت کونین وہیں کے غوڑے پھل
میوۂ مقصد دارین وہیں کے ڈنڈ پھول

متقدمین کے مقررہ ضوابط کا احترام کرتے ہوئے تمہید اور مدح میں بھی بلند معیار اور شاداب مضامین تخلیق کئے ہیں۔ تمام قصیدہ سے ایک وقار جھلکتا ہے۔

امیر مینائی کی ہمدردیوں اور استادانہ پختگیوں نے قصیدہ کا حسن موہ لیا ہے نواب کلب علی خاں کی تعریف میں ان کا ایک اور قصیدہ ہے۔ جس کا ایک مطلع یہ بھی ہے ؎

شب دوشنبہ جولی خواب میں میں نے کروٹ
آئی اک حور لقا پاس الٹ کر گھونگھٹ

اس حور لقا کے سراپے اور اداؤں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ لطف و حسن کی نیم گرم ندیاں بہتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ گریز کرتے ہوئے حور لقا اپنے پیکر کو کسی دوسری ہستی کی پرچھائیں بتاتی ہے اور اس طرح مدح وستائش کے مضامین پیدا کئے ہیں اور جمیل مطالب نکالے ہیں۔ یہ قصیدہ شگفتگی و تازگی کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے اور اسی لئے امیر مینائی نے خود بھی اسے "لیلۃ القدر" کہا ہے۔

امیر مینائی نے ۴۳ برس رامپور میں انتہائی سکون وطمانیت کے ساتھ بسر کئے۔

۱۹۰۰ء میں نظام حیدر آباد کلکتہ سے واپس آ رہے تھے وہ راستے میں بنارس بھی ٹھہرے۔ امیر نے یہاں ان کی ستائش میں ایک قصیدہ کہہ کر پیش کیا۔ جسے نظام نے بے حد پسند فرمایا اور امیر کو حیدر آباد آنے کی دعوت دی۔ چنانچہ وہ عازم حیدر آباد ہوئے۔ داغ کے یہاں قیام کیا۔ یہاں امیر کو تھوڑا ہی عرصہ گزرا تھا کہ مختصر سی علالت کے باعث (۱۳- اکتوبر ۱۹۰۰ء) انتقال فرما گئے۔ آخر عمر میں امیر مینائی کا کلام جوانی کے کلام سے زیادہ گرم اور پُر لطف ہے۔

محسن کی صحبت میں امیر نے نعت گوئی بھی شروع کی تھی۔ اور محسن کے مشہور قصیدے ابیات نعت کی تضمین کی۔ اگرچہ امیر مینائی نے فنی حیثیت سے نعت کو اختیار نہیں کیا لیکن ان کے کلام میں نعتیہ مضامین کا حصہ نظر انداز نہیں کر سکتے اس سلسلے میں حسب ذیل تصانیف زیادہ اہم ہیں:

۱۔ مسدس صبح ازل۔
۲۔ مسدس شام ابد۔
۳۔ مسدس لیلۃ القدر۔
۴۔ مسدس ذکر شاہ انبیاء۔
۵۔ خیابان آفرینش (۱۸۸۰ء) بیان ولادت آنحضرتؐ۔
۶۔ دیوان نعتیہ ذکر شاہ انبیاء (۱۸۷۳ء)

(لکھنؤ کا دبستانِ شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی)

نعتیہ کلام کا انداز یہ ہے:

اللہ کا جو گھر تھا وہی گھر تھا آپؐ کا / اک کہنہ بوریا جو بستر تھا آپؐ کا
دل شاد کام غیر سے اکثر تھا آپؐ کا / خُلقِ عظیم سب سے برابر تھا آپؐ کا
کوئی زیادہ تھا نہ کوئی کم نگاہ میں
خورشید کی شعاع کا عالم نگاہ میں

جب تک رہے جہان میں مشقت کیا کیے / باندھا شکم پہ سنگ ریاضت کیا کیے
بیوہ زنوں کے کام میں محنت کیا کیے / محتاجوں کی ضعیفوں کی خدمت کیا کیے
بیمار آپ نے جسے پایا چلے گئے
مسکیں غریب جس نے بلایا چلے گئے

امیر مینائی کے وہ قصیدے جو انہوں نے نواب واجد علی شاہ کی مدح میں کہے تھے

جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کے وقت ضائع ہو گئے۔ البتہ نواب کلب علی خاں والئے رامپور وغیرہ کی شان میں لکھے ہوئے سات قصیدے آپ کے کلام میں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ نعتیہ قصائد اور چند مدحیہ قصائد بصورت مسدس بھی میسر ہیں۔

نواب مرزا خاں داغؔ ۱۸۳۱ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ شعر و شاعری کا شوق جبلی تھا۔ خداداد ذوق کی بدولت تھوڑے ہی عرصہ میں پختہ کار شاعر ہو گئے۔ داغؔ بے حد ذہین اور قادر الکلام تھے۔ سخنوری میں باکمال تھے۔ ۱۸۵۷ء تک دلی دربار سے وابستہ رہے اور پھر معرکۂ آزادی کے بعد نواب یوسف علی خاں والئے رامپور کے پاس چلے آئے۔ نواب کلب علی خاں کے زمانے میں امیر مینائی کے ساتھ ساتھ انھیں بھی شہرت حاصل ہوئی۔ داغؔ نے اپنی زندگی کے ۲۴ سال مو خراللہ کر نواب کی ملازمت میں گزارے۔ اور نواب ہی کے ساتھ فریضۂ حج ادا کیا۔ نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد ۱۸۸۸ء میں آپ حیدرآباد دکن چلے گئے۔ اور وہاں "مقرب السلطان بلبل ہندوستان جہاں استاد ناظم یار جنگ دبیر الدولہ فصیح الملک" کا خطاب پایا۔ داغؔ نے یہیں وفات پائی اور یہیں سپرد خاک ہوئے۔ اسی لئے تو علامہ اقبال نے کہا ہے ؎

تھی نہ شاید کچھ کشش ایسی وطن کی خاک میں
وہ مہ کامل ہوا پنہاں دکن کی خاک میں

مرزا داغؔ کے چار دیوان غزلیات پر مشتمل ہیں۔ ایک مثنوی بہ فریاد داغؔ ہے۔ ان کے علاوہ چند قصیدے ہیں جو نظام حیدرآباد اور نواب رام پور کی تعریف میں لکھے گئے ہیں۔

داغؔ خوش طبع، ملنسار، رنگین مزاج، بذلہ سنج اور ہنس مکھ تھے۔ غزلوں سے لگاؤ تھا لیکن درباروں کے سبب قصیدہ سرائی بھی کرنی پڑی۔ ان کے لکھے ہوئے صرف چار، چھ قصیدے ہیں۔ ان کی زبان میں گھلاوٹ اور سادگی ہے۔ بیانیہ انداز شوخی اور بانکپن لیے ہوئے ہے۔ اور اسی وجہ سے وہ اپنے معاصرین امیر مینائی، جلال، تسلیم وغیرہ سے زیادہ مقبول ہوئے۔

قصائد میں داغؔ کوئی خاص مقام حاصل نہ کر سکے۔ سودا اور ذوق کی تو بات ہی کیا۔ امیر مینائی کے مرتبے کو بھی نہیں پہنچے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ داغؔ نے قصیدے فن سے ہٹ کر کہے ہیں ـــ قطعاً نہیں ـــ داغؔ عاشقانہ شاعری کے مسلم الثبوت استاد ہیں۔ غزل ان کا خاص میدان ہے۔ پھر بھی ان کے قصیدوں

سے روانی اور بے ساختگی ٹپکتی ہے۔ اور بعض جگہ تو نئے نئے مضامین بھی پیدا کئے ہیں۔ نظام دکن میر محبوب علی خاں کی تعریف میں جو قصیدہ کہا ہے اشہور ہے

ہم ہوئے بادہ پیما طرف ملک دکن
سرمۂ چشم غزالاں ہوئی گرد دامن

تمہید میں نئے مضامین دیکھئے :

نازنینوں کی کمر بید کی شاخ لرزاں — موجۂ ریگ رواں زلف پریشاں کی شکن
بستر قاقم و سنجاف بنا سبزۂ دشت — تکیۂ مخمل و کمخواب ہر اک خشت کہن
خار صحرا اسے انگلی سے کھاتے ہے بتاتے — راہ بھولے جو کوئی مسافر آوارہ وطن

شجر طور کی مانند منور ہر نخل !!!
مل گیا کیا کہیں اس دشت سے دست ایمن

اسی طرح داغ نے دلکش اور موثر تشبیہات و استعارات کو بھی برتا ہے۔ اور قصیدے میں جمال بھرا ہے ؎

لالہ و گل نے جو پہنی ہے قبائے رنگین — دیتی ہے خلعت نوروز بہار گلشن
قلقل شیشہ کی آواز ہے بستاں بستاں — تو بہ سے یہ تقاضا ہے کہ ہاں کہ ہکشن

گریز اور مدح میں بھی استادانہ رنگ ہے۔ مدح انتہائی زوردار ہے۔ شان و شوکت کی دھوم دھام، تازگی کی آن بان، روانی اور عمدگی بھی قابل ستائش ہے۔

داغ کا یہ قصیدہ فن اور پختگی کا بہترین نمونہ ہے۔

داغ کی قصیدہ گوئی اور ان کے فن سے انکار عبث ہے۔

متاخرین میں محسن کاکوروی بھی امتیازی شان رکھتے ہیں۔ متقی پرہیزگار۔ امیر مینائی کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے۔ محسن "دبستان لکھنؤ" سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کا رنگ لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے۔ لکھنویت کی بجائے ان کے کلام میں مذہبیت، طہارت اور خلوص کے جیتے جیتے نمونے ہیں۔

محسن کی انفرادی شان اور ان کا اپنا ایک خاص رنگ ہے۔ عادات و اطوار منزہ ہیں۔ شعر و شاعری سخنگو کے دل و ذہن کی غمازی کرتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ محسن کا دل و دماغ بگھل کر ان کے کلام میں منجمد ہو گیا ہے۔

محسن کاکوروی کو شروع ہی سے نعت سے والہانہ لگاؤ تھا۔ اور وہ اس پر مفتون تھے۔ اور یہ اسی جنون کا سبب ہے کہ ان کے دل کی معصوم گھاٹیوں سے پاکیزہ روح، ایک

نقرئی اور شفاف ندی کی مانند پھوٹ بہی ہے۔ "گلدستۂ رحمت" (قصیدہ) کی ہی مثال لے لیجئے۔ سولہ سال کی بالی عمر میں ہی مذہبیت اور شاعرانہ ذوق و فن آپس میں کس قدر گھلے ملے دکھائی دیتے ہیں۔

متذکرہ قصیدہ کا مطلع ہے:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن
غنچہ ہے نامِ خط نافۂ آہوئے ختن

اس کے بعض اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔ ے

جملۂ انبیاء اللہ نبیاً حسناً — ان کے لوں فصلِ بہاری میں ہے طغرائے چمن
رشکِ شمشاد اگا کہنے میں نخلِ قامت — سروِ گلزار زمیں پر جو ہوا سایہ فگن
خطِ گلزار ہوا جس نے کہا خطِ غبار — ہو گیا کاغذ مکتوب زمینِ گلشن

دوسرا مطلع یہ ہے:

ہاں میں مفتون ہوں اسی رشکِ چمن کا کہ چمن — جس کی صورت سے سدا خاک بہ ندامت در تن
اس کو بے جا ہے گلستاں کا مشبہ کہنا — کیجئے کیسے کہ وہ ہے لالہ رخ و نسرین تن

تمام قصیدہ فنی خوبیوں سے مزین ہے اور اس چھوٹی سی عمر کا یہ شعور اور شعر آفرینی کا بے پناہ جذبہ، ان کی برتری اور روح کی پاکیزگی کا نمونہ ثبوت ہے۔

محسن کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے نعت (جو ایک قسم کا قصیدہ ہی ہے) کی طہارت بھری فضاؤں میں جی بھر کے پرواز کی ہے اور کٹھن سے کٹھن مرحلوں میں بھی انہوں نے اپنی والہانہ اڑان کو برقرار رکھا ہے۔

ان کے کلام میں ہندی اور اسلامی فکر کا ایک نو بہ نو اور حسین امتزاج ہے۔ حلاوت اور نمکینیت کا وہ اٹوٹ اور پُر جمال رشتہ ہے کہ روح تک جھوم جھوم اٹھتی ہے اور اسے ایک قسم کا سکون اور ایک طرح کی طمانیت میسر آجاتی ہے۔

محسن کے کلام کی بہ درج ابتذال، نسائیت اور رکاکت سے ملوث نہیں۔ ان کے یہاں تو جذبات کے دفینے ہیں اور ان کا کلام خلوص، داخلیت اور جذبہ کی شدت کاری کی ابدی اور غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے۔ طہارت، خلوص، جذبہ اور پختگی، محسن کی زیست کے اجالے ہیں اور انہی اجالوں کو سمیٹ کر انہوں نے ایک یونانی ماہر فن کی طرح اپنی شاعری کا "صنم" تراشا ہے۔ اور یہ ان ہی باتوں کا فیض ہے کہ اس میں صوری و معنوی دلکشی [illegible] آ جاتی ہیں۔ اس اعتبار سے [illegible]

ایک ادنیٰ مقام رکھتے ہیں۔

قصیدہ گوئی اور صلہ کی بازیافت لازم و ملزوم ہیں۔ انعام کا لالچ قصیدہ سنج کو تصنع، بناوٹ اور غلو کی طرف مائل کرتا ہے اور پھر اسے قصیدہ کی تزئین اور آرائش کی خاطر خارجیت پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ من کی دنیا تیاگ کر ادھر ادھر سے رنگ مستعار لینے پڑتے ہیں۔ اس طرح خلوص، حقیقت اور سچائی کا آبگینہ چٹخ کر اپنا حسن گنوا بیٹھتا ہے اور تاثر آفرینی کی سچی قدریں ماند پڑ جاتی ہیں۔

محسن نے اس صنف کو صلہ کی خاطر نہیں اپنایا۔ یہ تو ان کے دل بلکہ ان کی روح کی پکار تھی۔ وہ اپنے جنون، ذوق، بے پناہ جذبے اور خلوص محبت کی بنا پر مدح کی طرف جھکتے ہیں۔ ان کی نعتوں میں ان کے اپنے جذبات کا شدید جوار بھاٹا ہے جو ان کی سچائی و صداقت اور شاعرانہ بیان کے ساتھ تال میں کھا کر انھیں سراپا کیف میں ڈبو دیتا ہے۔

ان کا نعتیہ کلام ضخامت کے لحاظ سے زیادہ نہیں۔ لیکن وزن اور وقعت کی رو سے نمایاں ہے۔ حسنِ فن، رعنائی شوق، مخلصانہ محبت، تہذیب، متانت، شائستگی، عذوبت، احساس اور جذب دروں ان کے کلام کے انگ انگ سے مترشح ہے۔ طہارت اور متبرکی کی برستی گھٹاؤں کی تمام تر روپہلی دھاروں نے انھیں نکھارا ہے۔

ان کا کلام متوازن ہے۔ اس میں ہمواری و استواری ہے۔ شادابی اور شگفتگی کی ہریالی اور طراوت ہے۔ رفعت مضمون کی شوخیاں ہیں۔ فکر کی طراریاں ہیں۔ تخیل کی نیرنگیاں ہیں۔ بادِ بہاری کے سحر آفریں اور نکہت بیز جھونکے ہیں۔ زبان آسمان شفاف ہے۔ جیسے فردوس میں بہنے والی پُر سکون موجوں کو الفاظ کی صورت دے دی گئی ہے۔ جیسے چاندنی سے تقدس اور دلوں کی دھڑکنوں سے موسیقی نچوڑ کر انھیں بخش دی گئی ہے۔

جاذبیت اور دلآویزی کی سنہری دھوپ، ان کی تشبیہوں اور استعاروں کے رجل رخساروں پر بہت ہی بھلی لگتی ہے۔ بعینہٖ ان کے ہاں تلمیحات نور اور رس میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

محسن نے یہ تلمیحات، استعارے اور تشبیہیں، عربی فارسی سے اخذ نہیں کیں۔

اور دہی اُردو شاعروں کی قطعاً متابعت کی ہے۔ بلکہ یہ تو ہند کی سانولی سلونی فضاؤں کی خاص پیداوار ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کا نیا پن، ان کی رنگینیت، ان کی شیرینی، لطف و کیف میں اضافہ کر دیتی ہے۔

محسن کے یہاں جزالت، سلاست، برجستگی، بے ساختگی، شائستگی، بھرم، متانت، منزجی، جوشِ بیان، بہاؤ، رسیلے سجیلے اور مترنم الفاظ کا انتخاب اور جماؤ۔ تخیل کی گونا گونی اور فنی پرکھ اس قدر ہے کہ ان کی دھوم میں دیکھ کر قصیدے کا اپنا دل دھڑک جاتا ہے۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ اُردو زبان اور ادب پر محسن کے بے حد احسان ہیں۔ انہوں نے اپنے فن، اپنی سوجھ بوجھ اور اپنی صلاحیت کی خوبصورتیاں اور سجاوٹیں نعت (قصیدہ) کے مقدس ہیکل پر قربان کر کے رکھ دی ہیں۔ توصیف و تعریف خود اُن کی محتاج ہے۔

اردو میں نعت گوئی کوئی نئی چیز نہیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ محسن سے پیشتر اور کسی اُردو شاعر نے اسے مستقل فن کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا اور نہ ہی اسے پُر جمال بنانے میں اضطراب اور بے چینیوں کا مظاہرہ کیا۔ محسن ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اپنی مساعی جمیلہ اور کاوش حمیدہ سے نعت کو گل و گلزار بنا دیا ہے اور اس میں تلازم مندے پن اور نغمہ انگیزی کی کھیتیاں لہلہائی ہیں۔

انہوں نے نعت میں تسلسل و تواتر کو برقرار رکھا ہے اور قصیدے کے چاروں ارکان کے جمالیاتی نظام کی تعظیم و تکریم کی ہے۔ باہر سے رنگ نہیں میٹے۔ دل و دماغ سے بہاریں کھینچ کر قصیدے کا تن من سجایا ہے۔ انگ انگ کی تزئین کی ہے۔ قرآن اور حدیث سے فیض اٹھایا ہے اور اس طرح سنگیت اور اسلامیت اور رومانیت اور مذہبیت کو یکجا کر دیا ہے۔ یکجائی اس طرح کہ دونوں رنگ ایک دوسرے میں جذب ہو گئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود تطہیر کو پیش نظر رکھا ہے اور موضوع کی ہر طور توقیر کی ہے۔

ان کی مثنویوں۔ صبح تجلی اور چراغ کعبہ میں بھی قصیدہ کا سا مزا ہے۔ ایک ناتمام عشقیہ مثنوی "نگارستان الفت" ہے۔ ایک اور مثنوی "فغان محسن" کے عنوان سے ہے۔ مثنویوں کے علاوہ سراپائے رسول اکرم صلعم (مسدس)، مخمس نعتیہ اور قصیدہ بعنوان "چتر شہنشاہی" واجد علی شاہ کی تعریف میں لکھا ہے۔ چند قطعات تاریخ

بھی ان کے نوکِ قلم کے رہینِ احسان ہیں۔

سراپائے رسولِ اکرم صلعم کی تمہید کے دو بند

للہ الحمد شبِ غم نے اُٹھا یا بستر
مرحبا طالع بیدار مبارک ہو سحر
مژدہ اے دل کہ ہُوا نورِ خدا پیشِ نظر
بارک اللہ جمعیت کا ہے رنگ دگر

گر نہ ہو پاسِ ادب تو مجھے کچھ دعوٰی ہے
سجدہ کرتے ہیں ملائک مرا وہ رتبہ ہے

آج کس دھوم سے خدامِ سخن آتے ہیں
مسندیں فکر کی محفل میں بچھا جاتے ہیں
تنگیٔ بزمِ جہاں دیکھ کے گھبراتے ہیں
گاؤ تکیہ کرۂ ارض کا اُٹھواتے ہیں

جشن کا روز ہے معنیٔ کے شہ اقدس کا
اور اونچا کرو خیمہ فلکِ اطلس کا

اس مسدس کا زور و شور آخر تک نہیں ٹوٹتا۔ نعت کی بہاریں دیکھئے

یہ وہ صورت ہے کہ دیکھی نہ سنی ایسی کبھی
تھی یہی شکلِ مقدس کہ ازل میں جو کھنچی
ناز سے خامۂ قدرت نے کہا واہ رےمیں
اور تصویر یہ بول اٹھی کہ اللہ رے میں

اس کے بعد پورا سراپا پیش کیا ہے۔ فکر کی جہانبانیاں ہیں۔ اور دلکشی و رعنائی کی بھی فرمانیاں ہیں۔ تشبیہیں اور تمثیلیں معجز بیانیوں سے اعجاز بن کر رہ گئی ہیں۔

بند دستِ آپ کا ہے یا کوئی مٹھی کا بند
طبعِ استادِ ازل بھی ہے عجب نازک بند
انگلی ہر ایک ہے وہ مصرعِ موزون و بلند
انگلی رکھ سکتے نہیں جس پہ کہیں دانشمند

مجھ کو فخر صفتِ پنجۂ اقدس بس ہے
اس مسدس کے شرف کو یہ مخمس بس ہے

محسن کے نعتیہ قصیدوں میں سب سے مشہور قصیدہ مدحِ خیر المرسلین ہے

یہ نعتیہ قصیدہ ۱۸۷۶ء میں لکھا گیا تھا اور اردو قصیدہ گوئی کے لیے باعث افتخار ہے اس قصیدے کی جس قدر خوبیاں اور محاسن بیان کئے جائیں کم ہیں۔ قصیدہ گو نے اپنی جادو بیانیوں اور شاعرانہ طرازیوں سے اُسے اس نئی دُلہن کا سا سنگھار عطا کر دیا ہے جو دل میں نئی امنگیں اور نئی دھڑکنیں لیئے آرسی میں اپنا معصوم اور حسین مکھڑا دیکھ دیکھ شرما رہی ہے۔

یہ نعتیہ قصیدہ شروع سے انتہا تک نغمگی سے معمور ہے۔ الفاظ کی صناعیاں حلاوت و شیرینی کی روانیاں اور نئے نئے مضامین کی کارگرگیوں میں ایک سانہ

ٹوٹنے والا بہاؤ ہے۔ اس قصیدے کی سب سے بڑی خوبی اسلامی تصوّف اور ہندیت کا سنجوگ ہے۔

یہ قصیدہ شاعر کی قادر الکلامی کی نمائندگی کرتا ہے۔

اس لامیہ (نعتیہ) کا مطلع یہ ہے ؎

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

تمہید میں ہندو مت کے اعتبار سے مختلف مضامین پیدا کئے ہیں۔ اور تمہید کو آگے بڑھایا ہے۔ اس کے بعد تشبیب میں متھرا گوکل، بتوں کا عمل، برہمن سری کرشن، گنگا اور گوپیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ کئی حضرات نے اس پر اعتراض کئے ہیں کہ نعت رسولِ مبارک کے سلسلے میں ایسی باتیں نہیں آنی چاہئیں لیکن ان کا یہ اعتراض کچھ صحیح دکھائی نہیں دیتا۔ قصیدہ میں تشبیب کے مضمون کی قید نہیں۔ اور پھر تشبیب میں تو باتیں ہی شباب و عشق کی ہوتی ہیں۔ لوگوں نے طرح طرح کے مضامین پیش کئے ہیں۔ پھر بھی شاعر نے اس اعتراض کا جواب گریز کے مضمون میں خود ہی دے دیا ہے۔ بہر حال قصیدہ اپنی تمامتر فنی خوبیوں سے منوّر ہے اور اس کا ایک ایک شعر تر شاہکار انگیختہ ہے جس کی دلپذیری من موہ لیتی ہے۔ مدح اور قصیدہ کا اختتام بھی اوّلین ارکان کی طرح شاعرانہ صلاحیتوں، نادر اور نازک تشبیہوں، استعاروں، علمی تجلیوں اور رس بھرے الفاظ سے مزیّن ہے۔

تسلیم، فیض آباد کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ لکھنؤ کی پلٹن میں رہے اور ۱۰۳ برس کی عمر میں لکھنؤ میں (۱۹۱۸ء) میں وفات پائی۔ غزلیات کے چار پانچ دیوان ہیں۔ مثنویاں بھی بہت سی لکھیں۔ قصائد بھی کافی تعداد میں کہے ہیں۔

ان کے کلام میں پختگی ہے۔ مضامین دلکشی لئے ہوئے ہیں اور الفاظ میں رنگینیاں مستور ہیں۔

قدر بلگرامی بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ وطن بلگرام ہے۔ ۱۲۴۹ھ میں داغ سے تقریباً تین سال بعد پیدا ہوئے۔ عربی فارسی کی استعداد رکھتے تھے۔ واجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ گئے اور شعر و سخن کا آغاز کیا۔ مختلف علوم و فنون میں مہارت حاصل کی۔ ریاضی، سنسکرت، عروض وغیرہ میں ماہر تھے۔ وہ اپنی ایک رباعی میں استادوں کے

نام گنواتے ہیں۔ غالب کا نام بھی لیا ہے۔ ؎

سیکھے سحر و برق سے بندش کے بند | پھر غالب و بحر نے بتائے پیوند
مجھ سا بھی زمانے میں نہ ہوگا اے قدر | بدنام کنندۂ نکونامے چند

قدر بلگرامی حیدر آباد دکن جاکر نظام کے ہاں ملازم ہوگئے تھے۔ ان کے کلیات میں ہر قسم کا کلام موجود ہے۔ قصائد کی تعداد سات ہے۔ آصف جاہ دکن ان کے ممدوح تھے۔

قدر بلگرامی کی شاعری میں بھی شادابی ہے۔ اچھے شاعر تھے۔ گو قصیدہ کہنے والوں میں ان کا مرتبہ بہت بلند نہیں پھر بھی ان کے قصیدوں میں فن بخوبی موجود ہے۔ جتنے قصیدے کہے ہیں محاسن اور خوبیاں بدرجہ احسن رکھتے ہیں۔ ان میں تسلسل بھی ہے اور طوالت بھی۔ دوسری پابندیوں کا بھی احترام کیا گیا ہے۔ قصیدے میں تشبیب و تمہید کے مضامین میں ان کا فن خوب ہی دمکتا ہے۔ اور یہ تشبیب کے بادشاہ ہیں۔ انہوں نے جو بھی تشبیب لکھی لاجواب لکھی۔ وال بادل والے قصیدے میں سودا کے بعد بہت سوں نے اس طرح میں طبع آزمائی کی ہے۔ قدر بلگرامی بھی انہیں میں سے ایک ہیں۔ قدر بلگرامی کے اس قصیدے میں ۲۳۰ شعر ہیں۔ انہوں نے انتہائی خوش اسلوبی سے اس قصیدے کو اختتام تک پہنچایا ہے اور اپنی قابلیت اور صلاحیت کے ثبوت مہیا کئے ہیں۔ ملکہ کی اڑان اور الفاظ کے چناؤ میں کافی محنت سے کام لیا ہے۔ تشبیہات، استعارات وغیرہ میں شوخی، جدت اور تیکھاپن ہے۔ ظاہری و باطنی محاسن، نئی ترکیبیں، چست بندشیں، نئے نئے مضامین کی بہتات، تعمق، یہ سب باتیں ان کے قصیدوں کی زینت بنی ہیں۔ حیدر آباد دکن کی ستائش میں بھی خوب ہی کہا ہے۔

قصیدے کے چاروں ارکان ان کے یہاں سجے سجائے نظر آتے ہیں۔ قصیدے کے لیے اُن کی طبیعت انتہائی مناسب و موزوں تھی اور یہی وجہ ہے کہ ان کا قلم دوسری اصناف کے مقابلے میں قصائد میں زیادہ رواں ہے۔ ۱۳۱۰ھ (۱۸۸۴ء) میں انہوں نے وفات پائی اور لکھنؤ میں دفن ہوئے۔

نمونۂ کلام (قدر بلگرامی)

قصیدہ بہاریہ (ممدوح آصف جاہ دکن) کل اشعار ۲۳۰۔

باغ پر آج گھٹا ٹوپ اُٹھا ہے بادل
خسرو باراں بہاری کا کھچاؤں بادل

ابر خیمہ ہے تو بوندیں ہیں طناب خیمہ
چوب خیمہ ہے دھنک سبزہ ہے فرش مخمل

جھک پڑی ہے کالی گھٹا دن ہوا یہ ساون کی رُت
سب کو ہر پھر کے دکھاتی ہے یہ بجلی مشعل

باغ میں چاروں طرف آگ لگا دی گل نے
سبز جھاڑوں میں گلستان میں چڑھے پھل

یوں شرابور ہیں باران بہاری سے سرو
جیسے چوٹی کے شوالے میں چڑھے گنگا جل

ابر پر یوں نظر آتا ہے خم قوس قزح
جس طرح سینۂ معشوق پہ آڑی ہیکل

مکہ مسجد نظر آتی ہے کہ بیت المعمور
چار مینار ہیں یا عرش کے ساقوں کے پھل

حیدرآباد ہے اونچا فلک چارم سے
جندا قدرت و صناعی صناعِ ازل !!

ہے وہ خورشید علم اس فلک چارم پر
جس کا ہر خاک پہ ہے دھوپ کی مانند عمل

مہر گستر فلک ملک کا بادشاہ خاور
ذرہ پرور کرم و مہر میں اک ضرب مثل

شاہ محبوب علی بادشہ ملکِ دکن
خود اولی الامر جہاں ظل خدا عزوجل

اس قصیدے کا جو آئینۂ محبوب ہے نام
نذر دے دیجئے سرکار کو تم پہلے پہل

شعر گننے ہوں منظور تو کیا مشکل ہے
حیدرآباد کے اعداد گنیں اہل جمل
۲۳۰

حالی نئی شاعری کی تحریک کے بانی اور قومی شاعری کے نقیب ہیں ان کا اسلوب نگارش سادہ و سلیس ہے۔ وہ زبان سے زیادہ مطلب پر توجہ دیتے ہیں۔ آرائش بیان و تزئین کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں خلوص، سچائی، تہذیب اور متانت ان کے کلام کی روح ہے۔ تکلف، تصنع اور آورد سے بیزار ہیں۔

حالی قصیدہ گو نہیں تھے اور نہ ہی ان کے ہاں قصیدہ کی سی سج دھج غلو اور بناوٹ ہے۔ لیکن پھر بھی انہوں نے دو چار قصیدے کہے۔ ان کا نمونہ ہم یہاں پیش کرتے ہیں۔

نمونۂ کلام (حالی) (۱۳۰۶ھ)

تہنیت عید الفطر بہ جناب نواب سر آسمان جاہ مدار المہام سرکار عالی

ماہ صیام گیا اور روز عید آیا
خوشی کا عید کی حق ہر کوئی بجا لایا

کیا خدا کا شکر روزہ داروں نے
کہ اپنے صبر کا انعام ہم نے بھر پایا

رہین منت ساقی ہیں بادہ خوار تمام — کہ تیس روزہ کے پیاسوں کا روزہ کھلوایا
گئے ہیں ایسے مساجد سے معتکف خوش خوش — کہ جیسے طفل ہو مکتب سے چھوٹ کر آیا
شگفتہ ہوئے ہیں اس طرح عیدگاہ سے لوگ — کہ گنج انہوں نے ہے گویا خرابہ میں پایا
حسین چاؤ میں پھولے نہیں سماتے آج — کہ دن خدا نے نمائش کا ان کو دکھلایا
عزیز دوست گلے ملتے پھرتے ہیں باہم — خدا نے سینکڑوں روٹھوں کو آج منایا
حکیم ہیں متفکر نہ زاہد افسردہ — خوشی نے دی ہے زمانے کی کچھ پلٹ کایا

غنی ہیں شاد ہیں مست اور گدا ہیں کمال میں مست — ہے ایک خوان سے منعم نے سب کو چکھایا
ادھر ہے فصل بہار ادھر ہے عید الفطر — سماں نشاط کا ہے شہر و دشت پر چھایا
کھلے ہیں اس کے عوض دشت میں کروڑوں پھول — جو غم سے شہر میں آج ایک دل ہے کملایا
ہزاروں سرو خراماں ہیں شہر میں ہر سو — جو دشت میں کوئی پودا ہے آج مرجھایا
اگر خوشی کا زمانے کی ہے یہی عالم — تو سمجھو غم کا عوض غمزدوں نے بھر پایا
مگر یہ عارضی انبساط ہے سب ہیچ — اس انبساط پہ غافل ہے جو کہ اترایا
فریفتہ ہو سکے جو ایسی ایسی خوشیوں پر — انہوں نے آب کا دھوکا سراب پر پایا
خوشی ہے جس سے عبارت وہ ہے خوشی ان کی — جنہوں نے خلق میں ذکر جمیل پھیلایا
جنہوں نے دین کے گرتے ستون کو تھاما — جنہوں نے علم کا بجھتا چراغ اکسایا
جنہوں نے ملک کے امراض کو کیا تشخیص — جنہوں نے قوم کے افسردہ دل کو گرمایا
جنہوں نے خلق سے اپنے بنایا غیروں کو — جنہوں نے لطف سے وحشی دلوں کو پرچایا
خبر مریضوں کی لی جاہلوں کو دی تعلیم — کھلایا بھوکوں کو بے پوششوں کو پہنایا
ہوا زمیں پہ جس سال آسماں ممسک — مینہ اپنی داد و دہش کا انہوں نے برسایا
سدا غریبوں کی امداد پر جو ہیں تیار — لیا سنبھال اسے جس نے ہاتھ پکڑایا
ہمیشہ مانگنے والوں کو بے دریغ دیا — نہ مانگ سکتے تھے جو ان کے گھر پہنچایا
نہ سمجھا آپ کو اک پاسبان سے بڑھ کر — انہوں نے لطف حکومت اسی میں کچھ پایا
نہ پائی کھانے میں لذت نہ چین سے سوئے — ستم رسیدہ کا جب تک کہ حق نہ دلوایا
وغا میں شیر مگر وقت رحم مور ضعیف — کسی کی آہ سنی اور دل ان کا بھر آیا
وہ سمجھے یہ کہ کوئی قافلہ ہوا تاراج — جو شاہراہ میں پتا کسی نے کھڑکایا
وہ چونک اٹھے کہ گویا قیامت آ پہنچی — جو در پہ آ کے کوئی دادخواہ چلایا
نشاط و عشرت جاوید کی ہے ان کو نوید — دل ایسا جن کو عنایت خدا نے فرمایا

سُنا تھا کان سے جو ذکرِ خیر عہدِ سلف　　سو آنکھ سے وہ وزیرِ دکن نے دکھلایا
بشیرِ دولت و دیں صدرِ اعظم امرا　　نہیں ہے جس کا کوئی قربِ شہ میں ہم پایا

جو ظلِ حق ہے رعیت کے سر پہ شاہِ دکن　　تو اعظم الامرا ظلِ حق کا ہے سایا
ہمیشہ جس کو ہے بہبودِ ملک مدِّ نظر　　رفاہ و امن ممالک میں جس نے پھیلایا
اُٹھایا فتنے نے جب سر، فرو کیا اس کو　　پڑا عمل میں جہاں عقدہ اس کو سلجھایا
بنائے نظم و نسق جس نے رکھی شوریٰ پر　　مشیرِ کارِ خرد پروروں کو ٹھہرایا
دکن کو جس نے کیا مرجعِ خاص و عام　　دکن کا جس نے کہ ڈنکا جہاں میں بجوایا
نہ کوئی ملک میں سرکش رہا نہ نافرمان　　جفا و ظلم کو توڑا غرور کو ڈھایا
بَل انتظام کے رشتے میں پڑ رہے تھے بہت　　سو تکلے کی طرح ایک ایک بَل نکلوایا
لگا گئے تھے وزیرانِ رفتہ جو پودا　　وہ نعا جس میں وزیرِ زماں کی پھل لایا
ترقی اب یہ تمدن میں کی ہے بلدہ نے　　کہ اپنی حالتِ ماضیں سے خود ہے شرمایا
زمانِ حال سے ماضی کو دیکھیے کیا نسبت　　اندھیری چھائی ہوئی تھی کہ دن نکل آیا
خدا دراز کرے عمرِ اعظم الامرا　　دکن کو جس کی حکومت نے دن یہ دکھلایا
زمیں پہ سایہ فگن جب تک آسماں ہے　　رہے دکن پہ حضورِ نظام کا سایا
تھی کوئی چیز نہ حالی کے پاس لائقِ نذر　　سو یہ چکامۂ ناچیز پیش کش لایا

یہی بس اس کے لئے ہوگا مایۂ نازش
جو اعظم الامرا نے قبول فرمایا

اُردو مثنوی

اس میں ردیف وقافیہ کی پابندی نہیں۔ اشعار
کی تعداد بھی متعین نہیں۔ اور یہی وجہ
ہے کہ دُنیا کی بعض طویل ترین اور لازوال
نظمیں اسی صنف میں لکھی گئی ہیں۔

اصنافِ سخن میں مثنوی کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ کیونکہ دُوسری اصناف کے مقابلے میں یہ صنف زیادہ وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ ہر قسم کے خیالات اس میں بخوبی ادا ہو سکتے ہیں۔ اس میں ردیف و قافیہ کی پابندی نہیں۔ اشعار کی تعداد بھی متعین نہیں ہوتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ دُنیا کی بعض طویل ترین اور لازوال نظمیں اسی صنف میں لکھی گئی ہیں۔

ہر قسم کے موضوع کے لئے مثنوی انتہائی سازگار ہے۔ جذبات نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، تخیل، مناظر قدرت، عشق و محبت، رنج و محن، غیظ و غصہ، رزم و بزم، ہجر و وصال، شکوہ شکایت، معاملہ بندی، محاکات، غرض ہر قسم کی باتیں اس میں سما سکتی ہیں۔ حتیٰ کہ اخلاق، تصوف اور فلسفہ تک کی اس میں گنجائش ہے۔

اُردو شعر و سخن نے فارسی ہی کے رنگ اپنائے ہیں۔ اس لئے مثنوی بھی اس سے بری نہیں۔

فارسی کی آغوش مثنویوں سے بھری پڑی ہے۔ اور جتنی مثنویاں موضوع اور بلند پائیگی کے اعتبار سے اس زبان میں لکھی گئی ہیں شاید ہی دُنیا کی کسی اور زبان میں لکھی گئی ہوں۔

فارسی مثنویوں کی تاریخ کا اگر ہم محاسبہ کریں تو سب سے پہلے رودکی کا نام سامنے آتا ہے۔ رودکی نے نصر بن احمد سامانی کی فرمائش پر کلیلہ دمنہ کا ترجمہ

فارسی میں کیا۔ یہ مثنوی آج ناپید ہے۔

رودکی کے بعد بلند پایہ اور شہرہ آفاق مثنوی نگار فردوسی کا نام آتا ہے۔ فردوسی نے محمود غزنوی کی ایما پر شاہنامہ لکھ کر ایران کو ابدی زندگی عطا کر دی۔ لکھا ہے ؎

بسی رنج بردم دریں سال سی عجم زندہ کردم بدیں پارسی

شاہنامہ کے بعد ان گنت مثنویاں لکھی گئیں۔

موضوع کے اعتبار سے انھیں اس طرح ترتیب دیا جا سکتا ہے:

۱۔ رزمیہ یا تاریخی — شاہنامہ فردوسی و سکندر نامہ نظامی وغیرہ۔

۲۔ عشقیہ — شیریں خسرو۔ لیلیٰ مجنوں (نظامی گنجوی) وغیرہ۔

۳۔ اخلاقی — حدیقہ سنائی و بوستان وغیرہ۔

۴۔ قصہ و افسانہ — ہفت پیکر و ہشت بہشت وغیرہ۔

۵۔ مثنوی مولانا روم و جام جم اوحدی وغیرہ۔

فارسی کی تقلید میں اردو مثنوی کو بھی یہی موضوع میسر آئے۔ اور اردو کی متعدد مثنویوں میں مختلف زمانہ کے شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں ہر عنوان پر مثنویاں لکھیں۔

اردو مثنویاں بھی شروع میں دکن کی آغوش میں پروان چڑھی ہیں۔ دکن میں اس قدر مثنویاں لکھی گئیں کہ اگر انھیں مثنویوں کا دور ہی کہا جائے تو بے جا نہیں۔

اردو مثنویوں میں سب سے پہلے نظامی (۸۶۵۔۸۶۷ھ) نے عاشقانہ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" لکھی۔ اس کے بعد ۱۰۱۸ھ میں وجہی کی عاشقانہ مثنوی "قطب مشتری" وجود میں آئی۔ اس مثنوی میں محمد قلی قطب شاہ اور بنگال کی حکمران بھاگ متی کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اسی سال قطب شاہ (والی گولکنڈہ) نے نعتیہ مثنوی لکھی۔ قطب مشتری کے بعد غواصی نے اپنی مشہور و معروف مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" لکھی۔ یہ الف لیلہ کی مشہور داستان ہے۔ اس کے بعد مقیمی نے مثنوی "چندن بدن و ماہ یار" تصنیف کی۔ جس میں شہر سندر پٹن کی شہزادی چندن بدن اور تاجر زادہ ماہ یار کا قصہ ہے۔

پھر بہرام گور کی تین مثنویاں۔ ابن نشاطی کی مثنوی "پھول بن"۔ نصرتی کی مثنوی "گلشن عشق"۔ فائز کی مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا"۔ عاجز کی مثنوی" لکھ

مصر" وغیرہ وجود میں آئیں۔

ان کے علاوہ بہت سوں نے کام کندلا، گل صنوبر، سنگھاسن بتیسی، حاتم طائی، چاند رویش، لیلےٰ مجنوں، اگر وگل، بہار دانش، کامروپ و کام لتا، جنگ امیر حمزہ اور کلیلہ دمنہ کو نظم کیا۔ یہ سب ۱۲۰۰ھ کے آس پاس لکھی گئیں۔

اُردو مثنوی سراج اورنگ آبادی کے ہاتھوں نکھر کر سامنے آئی ہے۔ سراج نے آج سے تقریباً دو سو سال قبل "بوستانِ خیال" کی تخلیق کی تھی۔ اس مثنوی کی زبان سادگی و سلاست پر مبنی ہے۔ زبان اجنبی نہیں۔ چند شعر ہیں ؎

زبس اس میں ہے سیرِ گلشن تمام
رکھا بوستانِ خیال اس کا نام

ارے ہم نشینو! مرا دُکھ سنو ! | مرے دل کے گلشن کی کلیاں چنو
کہوں کیا کلیجے میں سوراخ ہے | مری داستاں شاخ در شاخ ہے

سراج کے معاصرین میں (عہد عالمگیری) شاہ حسین ذوقی نے ابوالحسن تانا شاہ کی "مسب رس" کا منظوم ترجمہ کیا۔ جس کا نام "وصال العاشقین" رکھا۔ سراج کی مثنوی بوستانِ خیال کے بیس برس بعد عاجز نے قصۂ لعل و گوہر کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ اس کی زبان بھی مانوس اور سلاست بھری ہے۔

اِن مثنویوں کے بعد اُردو شعر و شاعری کا سرمایہ جنوبی ہند (دکن) سے شمالی ہند منتقل ہوتا ہے۔ اور میر و سودا کا زمانہ آتا ہے—— اس وقت زبان سنبھل چکی تھی۔ اور اس میں نکھار پیدا ہو چلا تھا۔

میر غزل کے بادشاہ ہیں۔ انہوں نے چھوٹی بڑی بتیس مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ جن میں سے چھ مکمل عشقیہ ہیں۔ عشقیہ مثنویوں میں میر کامیاب ہیں۔ ان کی سب سے زیادہ مشہور مثنوی " دریائے عشق ہے۔ جو تقریباً دو سو شعروں پر مشتمل ہے۔

اس مثنوی کے چند شعر ہیں ؎

عشق سے تازہ کا تازہ خیال | ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا | کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
جس کو ہو اس کی التفات نصیب | ہے وہ مہمان چند روزہ غریب

ایسی تعریف ڈھونڈھ لاتا ہے کہ وہ ناچار جی سے جاتا ہے

میرزا سودا نے بھی مثنویاں لکھی ہیں۔ لیکن ان میں وہ کامران نہیں ہوئے۔ ان کا خاص میدان تو "قصیدہ" ہے۔

میر و میرزا کے علاوہ میر حسن (سحرالبیان)، جرأت (مثنوی خواجہ حسن بخش)، میر اثر دہلوی (خواب وخیال)، مصحفی (بحرالمحبت)، پنڈت دیا شنکر نسیم (گلزار نسیم)، فلق لکھنوی (طلسم الفت)، مومن (مثنوی قول غمگین)، مرزا شوق (زہر عشق، بہار عشق، اور فریب عشق) منیر شکوہ آبادی (معراج المضامین) محسن کاکوروی (صبح تجلی و چراغ کعبہ)، شوق قدوائی (ترانۂ عشق) تسلیم لکھنوی (نالۂ تسلیم) امیر مینائی (ابر کرم)، داغ (فریاد داغ)، نے اپنی مشہور مثنویاں لکھی ہیں۔

اُردو میں سب سے بہترین مثنوی "سحرالبیان" ہے۔ جس کے خالق میر حسن ہیں۔ میر حسن دبستانِ دلی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی مثنوی میں دلی اسکول کی تمام خوبیاں اور خصوصیات مستور ہیں۔

میر حسن نے کئی اور بھی مثنویاں لکھی ہیں۔ (رموز العاشقین، گلِ ارم فیض آباد، وغیرہم) لیکن سحرالبیان کے مرتبہ کو کوئی نہ پہنچ سکی۔ میر حسن نے اپنی اس مثنوی (سحرالبیان) میں ابدیت بھر دی ہے۔ قصہ حُسن و عشق جن و پری وغیرہ پر مشتمل ہے۔ لیکن میر حسن نے اپنے بے مثال انداز بیان اور حُسن طبع سے اسے نہال کر دیا ہے۔ اور اپنی معلومات کے بیش بہا خزانوں سے اس کی جھولی بھر دی ہے۔

حُسن و عشق کی یہ دلپذیر داستان جادو کی فضا سے معمور ہے۔ میر حسن نے اس دور کی تہذیب و معاشرت، شادی بیاہ، راگ رنگ، عجیب عجیب اصطلاحوں، واقعہ نگاری، اور منظر کشی وغیرہ سے اسے سجا دیا ہے۔ تشبیہیں انتہائی اچھوتی، زبان پرنکھار اور اسلوب بیان بے مثال ہے۔ غرض میر حسن نے ہر طور سحر تراشے ہیں۔

بدر منیر (ہیروئن)، کے سراپے کی عکاسی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

برس پندرہ ایک کا سن و سال — نہایت حسین اور صاحب جمال

دیئے کہنی تکیے پہ اک ناز سے — پر نہر بیٹھی تھی انداز سے

وہ بیٹھی تھی سیج دھج بنائے ہوئے — دل اس چاندنی پر لگائے ہوئے

ادھر آسماں پر درخشندہ مہ — ادھر یہ زمیں پر مہ چار دہ

پڑا عکس دونوں کا جب نہر میں
لگے لوٹنے چاند ہر لہر میں

نظر آئے اتنے جو اک بار چاند
زمانے کے مُنہ کو لگے چار چاند

کچھ اک تمکنت اور کچھ بانکپن
غرض ہر طرح میں انوکھی پھبن

وہ ابرو کہ محراب ایوانِ حُسن
جھکی شاخِ نخلِ گلستانِ حُسن

نگہ آفت و چشمِ چینِ بلا
گرہ دیں مطوں کو اُلٹ پلٹا

وہ بینی کہ جس کی نہیں کچھ نظیر
ہے انگشتِ قدرت کی سیدھی لکیر

وہ رخسار نازک کہ ہو جائے لال
اگر اس پہ بوسے کا گزرے خیال

وہ ساقِ بلوریں وہ اندازِ پا
پھرے ہر سحر چشم دل میں سدا

قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام
قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

ہیرو ہیروئن کا جب آمنا سامنا ہوا :

یہ قدرت کا دیکھا جب اس نے جمال
کہا شاہزادے نے یا ذوالجلال

درختوں سے وہ دیکھتا تھا نہاں
کسی کی نظر جا پڑی ناگہاں

جو دیکھیں تو ہے ایک جوانِ حسیں
درختوں کی ہے اوٹ ماہ جبیں

کسی نے کہا دیکھیو اے بُوا
کھڑا ہے کوئی صاف یہ مردوا

گئی بات یہ شاہزادی کے گوش
کہ سنتے ہی جاتا رہا اس کا ہوش

غمِ ہجر کی کیفیت :

کئی اس پہ جب دن گئے اور بھی
بگڑنے لگے پھر تو کچھ طور بھی

دِوانی سی ہر سمت پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب

خفا زندگی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے رونے لگی

نہ اگلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے
محبت میں دن رات گھُٹنا اُسے

جرأت نے چھوٹی بڑی دس مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کی سب سے پہلی مثنوی "داستانِ الفت" ہے جس میں ۳۸۳ شعر ہیں۔ باقی مثنویاں سب مختصر ہیں۔ ان کی قابلِ ذکر مثنوی "مثنوی خواجہ حسن" ہے۔ اس میں خوش مذاق صوفی خواجہ حسن اور ایک طوائف بخشی کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔

مثنوی "خواب و خیال" خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی کی تخلیق ہے۔ زبان انتہائی ستھری ہے۔ یہ عاشقانہ مثنوی ہے۔ یہ مثنوی مولانا روم کی طرز پر مختلف اور متفرق عنوانات پر مشتمل ہے۔

مصحفی کی مثنوی "بحر المحبت" میر تقی میر کی مثنوی "دریائے عشق" کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ زبان و بیان اور روانی و اثر کے لحاظ سے یہ میر کی مثنوی سے کمتر ہے۔

پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" اپنے دور کی مثنویوں میں فضیلت رکھتی ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کا تعلق دبستانِ لکھنؤ سے ہے۔ اس لئے اس اسکول کی تمام خصوصیات اس مثنوی میں مضمر ہیں۔ گلزار نسیم، گل بکاؤلی کا قصہ ہے اور اعلیٰ پایہ کی مثنوی ہے۔ گلزار نسیم قدرتِ بیان و زورِ کلام، جذبات نگاری، منظر نگاری، اور فصاحت کا ارفع نمونہ ہے۔ داخلیت کی بجائے خارجیت اس میں ہویدا ہے۔ زبان و بیان میں تزئین اور آرائش سے کام لیا گیا ہے۔ محاورات کا مناسب استعمال، زبان کی برجستگی اور محاکات کا دلکش انداز اس مثنوی کی خصوصیات ہیں۔

بکاؤلی کی ماں، جمیلہ کو شہزادے کے ساتھ محوِ گفتگو دیکھ کر غیظ میں آتی ہے۔

وہ شعلۂ آتشیں لپک کے — بجلی سی گری چمک دمک کے۔
شہزادے کے اس نے مار اچنگل — دریائے طلسم میں دیا ڈال
بیٹی کی طرف کیا اشارہ — جھنجلا کے کہا کہ خانم پارہ
حرمت میں لگایا داغ تو نے — لٹوائی بہار باغ تو نے
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے — چل دُور ہو میرے سامنے سے

بکاؤلی ناچتی ہے۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی — خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی
تھا سم پہ یہ اس پری کا لقتہ — سب آنکھ ملا کے کہتے تھے آ

مکالمے اجذبے اور معاملہ بندی کا دلکش انداز :

ہنستے ہنستے کہا ہنسے کیوں ہنستا نہیں کوئی بے سبب یوں

بولا وہ خواب دیکھتا تھا آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر دل سوزی کرے گا کوئی دلگیر
بولا وہ کہ رات میں افق میں خورشید تھا آتشِ شفق میں
بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں
بولا وہ کہ جب ہوا اُجالا بخشا مہ انجمن نے ہالا

مقبولیت و شہرت کے اعتبار سے سحرالبیان کا پایہ سب سے بلند ہے۔ اور گلزارِ نسیم دوسرے درجہ پر ہے۔

گلزارِ نسیم کے بعد ارشد علی خاں قلق لکھنوی نے ایک مثنوی "طلسمِ الفت" کے عنوان سے لکھی۔ قلق سلطان واجد علی شاہ کے مصاحب تھے۔ یہ مثنوی پلاٹ، واقعہ نگاری اور طرز بیان میں گلزارِ نسیم کا پرتو ہے۔ یہ مثنوی ایک ادنیٰ سا منظوم قصہ ہے۔

جب لکھنؤ میں گلزارِ نسیم اور طلسم الفت لکھی گئیں اُن ہی دنوں دلّی میں مومن نے چند مثنویاں لکھیں۔

مومن طبعاً خوش طبع اور عاشق مزاج تھے۔ خوبصورت بھی تھے۔ اس لئے ان کی مثنویوں میں عشق و محبت کا سرور اور حسن و رعنائی کے انتہائی رنگین سلسلے ہیں۔ رمز و کنایہ مومن کی شعر و شاعری کی اساس ہے۔ مثنویوں میں داخلی کیفیت کا اظہار زیادہ ہے۔ تعیش پرستی کے پرتو ان میں رچے بسے ہیں۔

مومن بحیثیت مثنوی نگار، نام پیدا نہ کر سکے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تخلیق کردہ مثنویاں اپنا ایک مخصوص مقام رکھتی ہیں۔

مومن نے جو مثنویاں لکھی ہیں، ان کے نام یہ ہیں :

۱۔ شکایت تبسم (۱۲۳۱ھ) ۲۔ قصۂ غم (۱۲۳۵ھ) ۳۔ قولِ غمیں (۱۲۳۶ھ)
۴۔ تف آتشیں (۱۲۴۱ھ) ۵۔ حنین مغموم (۱۲۴۴ھ)

ان سب میں "قولِ غمیں" زیادہ مقبول ہوئی۔ اس مثنوی میں ۳۴۴ شعر ہیں۔ اس مثنوی کے متفرق اشعار یہ ہیں:

ساقیا! زہر پلادے مجھ کو — شربتِ مرگ چکھادے مجھ کو
بھر دے اک جام کہ مرجاؤں میں — بھول کر آپ میں آجاؤں میں
کاسۂ عمر کا بھرنا اچھا — ایسے جینے سے تو مرنا اچھا

....

کوئی اتنا نہیں جو چارہ کرے — چارۂ مومنِ آوارہ کرے
ہائے میں ڈھونڈھ کے لاؤں کس کو — ماجرا اپنا سناؤں کس کو
نہ یہ کہانی نہ یہ ہے افسانہ — داد دے داد ہے مظلومانہ
یعنی اک شوخ پہ ہم مرتے ہیں — صدقے دل، جان فدا کرتے ہیں
اور وہ سردفترِ اربابِ جفا — جس میں الفت نہ مروت نہ وفا
بے گنہ مجھ کو ستایا اس نے — آگ نہ دی تو بھی جلایا اس نے

یہ وصیت ہے کہ جب نعش اٹھاؤ — نعش صحرا کی طرف لے کر جاؤ
وہ جو کوچہ ہے بہت روح افزا — دل کشا، طبع کشا، سینہ کشا
واں سرِ راہ ہے ایک بام بلند — سرفرازی میں فلک سے دہ چند
اس میں اک غرفہ ہے با صد تزئین — ایک مہوش ہے واں غرفہ نشین

......

ہے یہ مرنا اسی کافر کے لئے — اسی بے درد ستمگر کے لئے
نعش پہلے مری لے جائیو واں — کہ بھلا کوئی تو نکلے ارماں
وہ بھی شاید کہیں آکر دیکھے — غرفے کی چلمن اٹھا کر دیکھے

دیا شنکر نسیم اور قلق کے بعد نواب مرزا شوق کی مثنویوں سے لکھنؤ کی فضا میں چکا چوند در آئی۔ اور لوگوں کے دلوں کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں۔ مولانا حالی، شبلی، جوش ملیح آبادی، مولانا عبدالماجد دریابادی، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور دوسروں نے مرزا شوق کی مثنویوں کو بے حد سراہا ہے۔ مولانا حالی نے تو ان کی مثنویوں

کو ایک خاص حد تک سحرالبیان پر بھی ترجیح دی ہے۔

مرزا شوق کی مثنویاں (زہرِ عشق، بہارِ عشق وغیرہ) رس میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ حسنِ بیان اپنے شباب پر ہے۔ بے تکلفی، گھلاوٹ، روزمرہ، پاکیزگی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی، ان مثنویوں کا خاصہ ہے۔ سلاست، شستگی، دلکشی و دلپذیری اور جذبات نگاری، سیرت نگاری میں ان مثنویوں کی نظیر نہیں ملتی۔ حُسن و عشق اور ہجر و وصال کی بے مثال عکاسی کی ہے۔

زہرِ عشق ان کا شاہکار ہے، اور اس کی مقبولیت کا سب سے اہم راز اس کے عام فہم اندازِ بیان اور پُراثر اسلوب میں ہے۔ یہ مثنوی طلسماتی فضا سے ہٹی ہے عورت مرد کی چاہت کی ایک سچی کیفیت ہے۔

مہ جبیں (ہیروئن) کا حُسن و جمال:

ثانی رکھتی نہ تھی وہ صورت میں ・ غیرتِ حور تھی حقیقت میں
سبزِ نخلِ گلِ جوانی تھا ・ حُسنِ یوسف فقط کہانی تھا
رُخ پہ گیسو کی لہر آفت تھی ・ جو ادا اس کی تھی قیامت تھی

مہ جبیں کانپتی ہوئی آواز میں صبر و ضبط کی تلقین کرتی ہے:

ہم اگر جان دے دیں کھا کے سم ・ تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم

....

میرے مرنے کی جب خبر پانا ・ یوں نہ دوڑے ہوئے چلے آنا
مجھے ڈرتی ہوں جی نہ کھو نا تم ・ ساتھ تابوت کے نہ ہونا تم
جب جنازہ مرا عزیز اٹھائیں ・ آپ بیٹھے وہاں نہ اشک بہائیں
آپ کاندھا نہ دیجئے گا مجھے ・ سب میں رسوا نہ کیجئے گا مجھے !!

مہ جبین کا جنازہ اٹھتا ہے:

عود سوز آگے آگے روشن تھے ・ مرگئی پر بھی لاکھ جوبن تھے
بھیڑ تابوت کے تھی اتنی ساتھ ・ جیسے آئے کسی دلہن کی برات

مرزا شوق کی مثنویاں بہاؤ اور دلکشیاں لیے ہوئے ہیں۔ ہر بول اپنا اثر رکھتا ہے

مرزا شوق کے بعد منیر شکوہ آبادی، محسن کاکوروی، شوق قدوائی، تسلیم لکھنوی امیر مینائی اور داغ کی مثنویاں منظرِ عام پر آئیں۔ اور کافی مقبول ہوئیں۔

جدید اردو شاعری میں آزاد اور حالی نے مثنوی کو موضوع کے اعتبار سے وسعت دینے کی کوشش کی اور قصوں سے ہٹ کر مرقع نگاری، تاریخی اور اخلاقی مضامین اس میں داخل کیئے۔

حالی کے بعد جوش اور علامہ اقبال نے اس صنف کو جلوت کے ساتھ برتا چنانچہ علامہ اقبال کی مثنویاں "اسرار خودی اور رموز بے خودی اور پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" کسی کی تعریف کی محتاج نہیں۔

اُردو مرثیہ

شروع میں اس قسم کی نظمیں صرف بین کے اشعار تک محدود تھیں۔ پھر رفتہ رفتہ مرثیہ کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور اس میں نئے نئے مضامین داخل ہونے لگے۔

مرثیہ کا تعلق رثی سے ہے جس کے لغوی معانی مُردے کو رونا اور اس کی خوبیاں یاد کر کر کے بین کرنا ہے۔ اصطلاحِ شعر و شاعری میں مرثیہ اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی تعریف و توصیف کی جائے اور اس کی وفات پر تحسر کے آنسو بہائے جائیں۔ چونکہ شہیدانِ کربلا کا تعلق نبی اکرمؐ سے ہے اس لئے ان کا احترام ہر مسلمان پر واجب ہے۔ اس لئے مرثیہ شہدائے کربلا کی تعریف و توصیف اور بیان اور واقعاتِ شہادت تک محدود ہو کر رہ گیا۔ اُردو میں عام طور پر اس کا یہی مفہوم ہے۔ شروع میں اس قسم کی نظمیں صرف بین کے اشعار تک محدود تھیں۔ پھر رفتہ رفتہ مرثیہ کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور اس میں نئے نئے مضامین داخل ہونے لگے۔

تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ ظہورِ اسلام سے قبل بھی عرب میں مرثیے کہے جاتے تھے فارسی زبان کا بھی یہی حال ہے۔ واقعاتِ کربلا کے بعد عربی میں پہلا مرثیہ فرزدق نے اور فارسی میں شیخ سعدی نے کہا۔ لیکن ان کی زیادہ تشہیر نہ ہوئی۔ فردوسی طوسی نے بھی اپنے شاہنامہ میں جواں سال سہراب کی موت پر اس کی ماں کی زبان سے مرثیہ کہلوایا ہے۔ اس مرثیے میں ماں نے بیٹے کی خاطر اپنا کلیجہ نکال کے رکھ دیا ہے۔ اس میں جذبے کی شدت اور وارداتِ قلبی کا مخلصانہ اظہار ہے اور یہی اس مرثیے کی سب سے بڑی خوبی ہے لیکن اس وقت مرثیے نے فنی حیثیت اختیار نہیں کی تھی:

بپرورده بودم تنش را بناز　　　　به رخشنده روز و شبانِ دراز
کنوں من کرا گیرم اندر کنار　　　　که خواهد بدن مر مرا غمگسار

مدائن کے کھنڈرات پر کھڑے ہو کر خاقانی نے جو خون کے آنسو بہائے ہیں، بہترین مرثیہ ہے۔ پہلا شعر ہے ؎

ہاں اے دلِ عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں
ایوانِ مدائن را آئینۂ عبرت داں

ایران کے بادشاہ شاہ طہماسپ صفوی کے عہد میں مرثیہ کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ شاہ طہماسپ صفوی کو خاندانِ رسالت سے والہانہ لگاؤ تھا اور یہی والہانہ لگاؤ مرثیے کی صحیح تخلیق کا سبب بنا۔ چنانچہ اس کی ایماء پر محتشم کاشی (متوفی ۱۵۸۸ء) نے اپنا مشہور ہفت بند لکھا۔ محتشم کا تخلیق کردہ مرثیہ رنج والم کی اصل تصویر ہے۔

اردو مرثیہ۔

دوسری اصنافِ سخن کی طرح مرثیہ نگاری کا آغاز بھی سرزمینِ دکن سے ہی ہوا۔ جب اردو زبان کی تشکیل عمل میں آئی تو اس وقت جنوبی ہند کے عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے حکمران امامیہ مذہب کے پیرو تھے۔ چنانچہ ان کی وجہ سے جنوبی ہند میں مرثیہ کو فروغ حاصل ہوا۔ ان دنوں بیجاپور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے۔ بیجاپور کا شاہی عاشور خانہ "حسینی محل" کہلاتا تھا۔ اسی طرح گولکنڈہ میں بھی دو شاہی عاشور خانے تھے۔ ان ماتم کدوں میں سلاطین خود بھی شریک ہوتے تھے۔

نواب نصیر حسین خاں کے خیال میں مرثیے کی ابتداء شیخ شجاع الدین نوری سے ہوئی جو ابو الفضل کا ہمعصر تھا۔ اس کے مرثیے بیجاپور کے عاشور خانوں (امام باڑوں) میں پڑھے جاتے تھے۔ نوری نے اپنے اولین مرثیے کے بارے میں خود بھی لکھا ہے۔

میں نے جب اس کو لوگوں کے آگے پڑھا — عجب حال عاشور خانے میں تھا
جن و انس کرتے تھے سب واہ وا — کہ دکھنی میں لکھا ہے کیا مرثیا
زباں اپنی میں کسی نے ایسا لکھا — کبھی اس سے پہلے سُنا، نے پڑھا
اماماں سے اس کا ملے گا صلہ — کہ ہے نوری موجد تو اس طرز کا

نوری کے بعد ہاشم علی برہان کا نام دکھائی دیتا ہے۔ ان کے مرثیے کے چند اشعار یہ ہیں۔

زخم لاگے مر تھنے کے سر اوپر — گر پڑا جوں آفتاب اس بام کا

زہر دے مارے حسن کو مکر سے — سبز تھا وہ چہرہ گلفام کا
کربلا میں تھا حسین ابن علی — آج غم ہے اُسی ایلم کا

جب فضلی نے "دہ مجلس" میں واقعاتِ کربلا کو پہلی بار تفصیل سے لکھا تو دُوسرے شاعروں نے بھی اس صنف کی طرف توجہ دی۔ اس سلسلے میں کافی نام سامنے آتے ہیں۔

دکنی ادب کے مطالعے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ شروع سے آخر تک ہر دَور میں مرثیہ گوئی کا رواج رہا ہے۔ اور ہر شاعر نے مرثیہ گوئی میں طبع آزمائی کی ہے۔ شاہانِ گولکنڈہ و بیجاپور نہ صرف شاعروں کے قدردان تھے بلکہ خود بھی مذہبی لگاؤ کی وجہ سے مرثیہ وغیرہ خوب کہتے تھے۔ مگر مرثیہ اس زمانے میں بالکل ابتدائی حالت میں تھا۔ مرثیہ گو دکنی شاعروں میں ملا وجہی، غواصی، لطیف، کاظم، افضل اور ہاشمی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ولی دکنی نے بھی واقعاتِ شہادت کو منظوم کیا تھا۔ لیکن ان کا یہ کلام تلف ہو گیا۔

شمالی ہند میں مرثیے کی ابتدا اس وقت ہوئی جب شہنشاہ ہمایوں، ایران کے بادشاہ شاہ طہماسپ صفوی سے تعلقات استوار کر کے دوبارہ ہندوستان آیا۔ اس کے بعد شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے تک مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی عام ہو گئی۔

محمد شاہ کے عہد میں مسکین، حزین اور غمگین نے خاص شہرت پائی۔ یہ تینوں حقیقی بھائی تھے۔ میر تقی میر نے اپنے تذکرۂ نکات الشعراء میں اور میر حسن نے اپنے تذکرہ میں مرثیہ گو شاعروں کا حال لکھا ہے۔

مرزا سودا جو اُردو قصیدے کے بادشاہ ہیں۔ انہوں نے مرثیہ نگاری کی طرف بھی خاص توجہ دی ہے۔ ان کے مطبوعہ کلیات میں اکیانوے مرثیے موجود ہیں۔ ان میں سے چند مرثیے ان کے شاگرد مہربان کے کہے ہوئے ہیں باقی سودا کے ہیں۔

سودا سے پیشتر مرثیہ گو شہادت کے واقعات کو ٹکڑیوں کی شکل میں پیش کرتے تھے۔ سودا نے اس اسلوب کو یکسر بدل ڈالا اور واقعاتِ کربلا کو مسلسل اور ترتیب وار بیان کیا۔ علاوہ بریں انہوں نے ضمنی باتوں پر بھی خاص توجہ دی۔ مثلاً جنگ کی تیاری، شام کی جانب روانگی، صبح کا سماں، گرمی کی شدت، دھوپ کی تیزی وغیرہ کے بیان کرنے میں ایسی خوبی کا مظاہرہ کیا، کہ انیس، دبیر اور ان کے بعد تک کے مرثیہ لکھنے والوں میں یہ انداز مقبول رہا۔ کردار نگاری اور منظر نگاری کی طرف بھی انہوں نے

توجہ دی ہے۔

سوداؔ کے لکھے ہوئے ایک مرثیہ کے چند اشعار یہ ہیں:

کس سے اے چرخ کہوں جاکے تیری بیدادی — جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے "مجھے ایذا دی"
الغرض کون نہیں آج ترے فریادی — یاں تلک پہنچی ہے ملعون تیری بیدادی
کون فرزند علی پر یہ ستم کرتا ہے — کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے
خویش و فرزند و عزیز اس کے تھے جتنے پیارے — دشنہ و تیغ سے ہیں ظالموں نے مارے
نہ انہیں چین ہے دن کو نہیں رات کو آرام
اس مصیبت میں چلے جاتے ہیں کربل سے شام

میر تقی میرؔ نے بھی اس صنف کو اپنانے کی کوشش کی۔ مگر کامیاب نہ ہوئے۔ لکھنؤ میں مرثیہ کی باضابطہ فنی ترقی خلیقؔ اور ضمیرؔ کے ہاتھوں ہوئی اور دونوں نے یکساں شہرت حاصل کی۔ خلیقؔ اور ضمیرؔ، مصحفیؔ کے شاگرد تھے۔ خلیقؔ، انیسؔ کے والد تھے اور ضمیرؔ دبیرؔ کے استاد۔ جس طرح مرثیہ گوئی میں خلیقؔ کے بیٹے انیسؔ کی زیادہ مشتہر ہوئی اسی طرح دبیرؔ اپنے استاد ضمیرؔ سے کہیں آگے بڑھ گئے۔

خلیقؔ نے بہت سے مرثیے لکھے جن میں سے اکثر ان کے بیٹے انیسؔ کے نام سے مشہور ہیں اور میر انیسؔ کے مرثیوں میں شامل ہیں۔ خلیقؔ کے یہاں جدت بیان ہے اور انہوں نے مرثیہ کو کافی آگے بڑھایا ہے۔ ان کے مرثیہ کا نمونہ یہ ہے:

مرتا ہے باپ ہائے علی اکبر ابھی نہ جا — دل مانتا نہیں ہے دلبر ابھی نہ جا
اے لال! سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا — ہے ہے نہ جا شبیہ پیمبر ابھی نہ جا
مضطر ہوں چین آنے پہ آتا نہیں مجھے
روتے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے

ماتھے کو چومتے تھے کبھی اور دہن کبھی — تکتے تھے سوئے زلف شکن در شکن کبھی
روتے تھے لے کے بوسہ سیب ذقن کبھی — یوسف کا اپنے سونگھتے تھے پیرہن کبھی
ملتے تھے خشک ہونٹ لب گلعذار سے
سینہ پہ رکھتے تھے کبھی منہ اپنا پیار سے

منظر نگاری، سراپے کی عکاسی، تلوار اور گھوڑے وغیرہ کی تعریف و ستائش میں ضمیرؔ کو کافی دخل ہے۔ وہ مختلف موضوعات کو فنی کمالات کے ساتھ الگ الگ پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد یہ اسلوب کافی چمکا، اور شہیدان کربلا سے متعلقہ چیزوں کی

تعریف کرنے اور انھیں الگ الگ رنگ دے کر پیش کرنے کا رجحان عام ہوگیا۔
واقعہ نگاری میں ضمیر خلافِ حقیقت باتوں کو بیان کر کے اصلیت سے روگردانی کر جاتے ہیں۔ اور عربوں کی تہذیب و رسم و رواج کو ہندوستانی رنگ دے جاتے ہیں۔ چنانچہ علی اکبر کے سراپے میں اس طرح رنگ بھرتے ہیں:

کنگنے یہ وہاں بیاہ کے جو موتی ٹنکا تھا　　ہر گز نہ ستارہ کہوں تھا عقدِ ثریا
تھا دستِ حنا بستہ میں جو دزدِ حنا کا　　روشن تھا ہتھیلی میں مثالِ یدِ بیضا
طولانی جو اس موتی کے سہرے کی لڑی تھی
موتی کی لڑی آن کے واں پاؤں پڑی تھی

گھوڑے کی تعریف

گھوڑا تھا چھلاوا کبھی یاں اور کبھی واں تھا　　آتا تھا نظر اور کبھی نظروں سے نہاں تھا
جوں برق قیام ایک جگہ اس کو کہاں تھا　　گہ میمنہ گہ میسرہ کی سمت رواں تھا
بے حکم تو قاسم کے نہ ٹھہرا وہ کہیں پر
رفتار میں رہ رہ گیا سایہ بھی زمیں پر
بینی بھی خوش اسلوب تو چھوٹا سا دہاں تھا　　یکساں تھا پس و پیش میں اور سن میں جواں تھا
تھا خوش کمر ایسا کہ وہ نایاب جہاں تھا　　قد ایسا کہ ساقوں کی جانب نگراں تھا
سب گھوڑے گریزاں ہوئے اس فوجِ عدو میں
تھا فرق نہ اس گھوڑے کی اور شیر کی بو میں

ضمیر کے ہاں مبالغہ آرائی کے گہرے پرتو ہیں۔ پھر بھی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شاعرانہ کمال اور فنی بصیرت سے مرثیہ کو جلا بخشی ہے اور گوناگوں اضافے کئے ہیں۔ اس حیثیت سے وہ مرثیہ گوئی میں اوّلین صاحبِ طرز اور صاحبِ فن ہیں۔ اور ان کے یہاں وہ تمام محاسن اور معجز بیانیاں موجود ہیں جو بعد میں انیسؔ و دبیرؔ اور دوسرے مرثیہ گو حضرات کے کلام میں ملتی ہیں۔ ان کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔
ضمیر کے لکھے ہوئے مرثیے جن میں بعض سو سو بند کے ہیں، کئی ضخیم جلدوں میں جمع کئے گئے ہیں۔
ضمیر کے معاصرین میں دلگیر بھی شامل ہیں۔ ان کے مرثیے سات جلدوں میں

چھپ چکے ہیں۔ ان کے اشعار کی مجموعی تعداد تقریباً ساڑھے چورانوے ہزار ہے۔ رعایت لفظی، ان کے کلام میں بہت زیادہ ہے۔ زبان کی صفائی اور بندش کی چستی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔

فصیح نے بھی اسی دور میں مرثیے کہے ہیں۔ ان کا کلام زیادہ نہیں۔ لیکن بعض بند نہایت خوب ہیں۔ حضرت حسینؑ، علی اصغر کی نعش لے خیمہ کی طرف بڑھتے ہیں۔

دو قدم چلتے ہیں تھمتے ہیں شاہ ۔۔۔ دائیں و چپ مڑ مڑ کرتے ہیں نگاہ
کہتے ہیں نزدیک ہے اب خیمہ گاہ ۔۔۔ منتظر ہوویں گی بانو در پہ آہ

تیر حلقِ نازنیں کے پار ہے
خیمہ تک جانا بہت دشوار ہے

اس کے بعد انیس اور دبیر کا دور شروع ہوتا ہے۔ میر انیس اور میرزا دبیر کو اُردو مرثیہ گوئی میں جو شہرت نصیب ہوئی وہ کسی اور کے حصے ہی نہ آئی۔ دونوں اپنے اپنے فن میں اُستاد ہیں اور اپنے اپنے رنگ میں منفرد اور یکتا۔ میر انیس کی تو پانچ پشتیں ہی شبیرؑ کی مداحی میں گزری ہیں۔ ۔

عمر گذری ہے اس دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

مرزا دبیر اپنے فن میں یکتا اور اپنی طرز کے امام ہیں۔ لیکن اس کے باوجود مولانا شبلی نے "موازنہ انیس و دبیر" میں میر انیس کو ان پر فوقیت دی ہے۔ لیکن یہ بات مبنی بر حقیقت نہیں۔

میر انیس کے مرثیوں میں سادگی اور جذبے کی بھرپور شدت ہے۔ اور حالی کے نظریے کے مطابق ان کا کلام اچھے شعر کی صفات سے مملو ہے۔ منظر نگاری، جذبات نگاری اور واقعہ نگاری پر انہیں عبور حاصل ہے۔ تشبیہات کا چناؤ خوب ہی ہے۔ کلام میں سادگی کے پھول جذبے کی پاکیزہ شبنم میں ڈوبے ہوئے بہت ہی بھلے لگتے ہیں۔ اپنے کلام پر انہوں نے خود بھی گھمنڈ کیا ہے ؎

رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

ایک قطرے کو جو میں چاہوں تو قلزم کر دوں

بحرِ امواجِ فصاحت میں تلاطم کردوں

میر انیس کے مرثیوں میں فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اثر آفرینی اپنی جوبن پر ہے منظر کی عکاسی ان کا بہت بڑا کمال ہے۔ پوری تصویر نگاہوں میں سما جاتی ہے۔

صبح کا سماں اس طرح بیان کیا ہے ؎

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیاباں وہ سحر　　دم بہ دم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر　　لوٹے جاتی تھی مہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

جذبات نگاری ان کی باندی ہے۔

حضرت علی اکبرؑ قریب المرگ ہیں حضرت امام حسینؑ جب ان کے پاس تشریف لاتے ہیں تو وہ کہتے ہیں ؎

ساتھ آئے تھے جو چاہنے والے وہ دور ہیں
روتا ہوں اس لئے کہ اکیلے حضور ہیں

حضرت اصغرؑ کی لاش جب سکینہ نے دیکھی تو بے ساختہ اس سے لپٹ گئی ؎

چھوٹی بہن جو لاشے سے آکر لپٹ گئی
اک حشر ہوگیا صفِ ماتم الٹ گئی

واقعہ نگاری تو ان کے یہاں پورے نکھار پر ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ اسی چیز نے انھیں مقبول عام بنایا ہے۔ حضرت امام حسینؑ کی بہن انھیں میدانِ جنگ میں جانے سے روکتی ہیں اور التجا کرتے ہوئے کہتی ہیں ؎

زینب پکاری پیٹ کے زانو بصد ملال　　ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انھیں جلال
کہدے کوئی اسد اسدِ کبریا کے لال　　غربت پہ ابنِ فاطمہ کی تم کرو خیال
قربان ہو گئی نہ لڑائی کا نام لو
میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصے کو تھام لو

لڑائی شروع ہو جاتی ہے تو ہنگامۂ جنگ کی اس طرح جھلک پیش کرتے ہیں ؎

کانپے طبق زمیں کے ہلا چرخ لاجورد　　مانند کہربا ہوا مٹی کا رنگ زرد
اٹھ کر زمیں سے بیٹھ گئی زلزلے میں گرد　　تیغوں کی آنچ دیکھ کے بھاگی ہوائے سرد

گرمی سے دن کے ہوش اڑے وحش وطیر کے
شیر اس طرف اتر گئے دریا کو چیر کے

غرضکہ منظر نگاری، جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کی لاجواب مثالیں اُن کے کلام میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔

تشبیہات

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے ۔۔۔ جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

یوں تیغ تیز کوندگئی اس گروہ پہ ۔۔۔ بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کوہ پر

کشتے پڑے تھے خاک پہ یوں ذوالفقار کے ۔۔۔ سوتے ہیں جیسے بوجھ مسافر اُتار کے

چھایا ہوا تھا چاروں طرف ڈھالوں کا بادل ۔۔۔ شمشیر تھی مانند ہلال شب اوّل

میر انیس نے ان گنت مرثیے کہے ہیں۔ ان کا کلام پانچ ضخیم جلدوں میں موجود ہے۔ مرزا دبیر بھی میر انیس سے کسی طور پیچھے نہیں۔ ان کے کلام میں وہ سب باتیں اور خوبیاں موجود ہیں جنہیں شبلی نے صرف میر انیس سے منسوب کیا ہے۔ انیس جب زندہ تھے تو شہرتِ دبیر بھی اپنے عروج پر تھی۔ انیس کے یہاں زبان سادگی و سلاست پر مبنی ہے۔ دبیر کی سب سے بڑی خوبی شکوہِ الفاظ ہے۔ ان کے کلام میں عالمانہ شان اور ایک قسم کا جلال ہے۔ ان کے یہاں سوز و گداز کے گہرے رنگ ہیں۔ نایاب استعارے ان کے کلام کی جان ہیں۔

انیس اور دبیر کی شاعری میں دلّی اور لکھنؤ کے رنگ کا فرق ہے۔ انیس کا سارا خاندان اپنی رفتار و گفتار میں آخر تک دلّی سے وابستہ رہا۔ اسی لئے وہ اپنی شاعری میں مضمون آفرینی اور تزئین کی بجائے جذبات نگاری پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ اس کے برعکس دبیر کے یہاں لکھنویت ہے۔ اور وہ خیال اور فکر کے لحاظ سے دبستان لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مرزا دبیر اگرچہ دلّی میں پیدا ہوئے لیکن سات برس کی ہی عمر میں لکھنؤ چلے آئے۔ ان کی والدہ بھی لکھنؤ ہی کی تھیں۔ اس لئے ان کے یہاں لکھنویت کے عمیق پرتو ہیں۔ اثر آفرینی کی بجائے مضمون انگیزی اور باریک بینی ان کے اشعار

سے مترشح ہے۔ تکلف بھی ہے اور مرصع کاری بھی۔ جدت فکر، بلند و بالا تخیل، نئی نئی تمثیل اور پُر شکوہ الفاظ اُن کے کلام کی جان ہیں۔ قصہ مختصر سادگی و فصاحت میر انیس کے حصے میں آئی ہے اور صنعت و رنگینی دبیر کا اعجاز ہے۔

امام حسینؑ میدانِ جنگ میں اُترتے ہیں۔ مرزا دبیر کی زبان میں ؂

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

منظر نگاری میں بھی دبیر نے حُسن و جمال کے سائے گوندھے ہیں۔ جن میں نادر اور انوکھی تشبیہات کی گنگا جمنی کیفیت سے نئے نئے جادو جگائے ہیں۔ نو بہ نو سحر تراشے ہیں۔

منظر نگاری

سورج کی کرن سبزۂ صحرا پہ جو آئی
وہ فرشِ زمردی ہُوا فرشِ طلائی
مرغانِ سحر مستعدِ نغمہ سرائی
اور فاطمہ دیتی تھی محمدؐ کی دہائی
آہِ دلِ زہرا جو شرر بار ہوئی تھی
خورشید کے خرمن میں بھی اک آگ لگی تھی
وہ پرتوِ مہر اور وہ ذرّوں کا چمکنا
اور ساغرِ خورشید سے وہ نور چھلکنا
اور خیمے میں شبیرؑ کی بہنوں کا بلکنا
سر خاک پہ ہر مرتبہ رو رو کے پٹکنا
عالم تھا یہ اس دم حرمِ خاک نشیں پر
تسبیح گرے ٹوٹ کے جس طرح زمیں پر

تشبیہات

خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا
یا فاطمہ کا نالہ گردوں رسیدہ تھا

یوں جسم رعشہ دار سے جانیں ہوئیں رواں
جس طرح بھاگیں نازلے میں چھوڑ کر مکان

پھل نیزوں کے اس طرح لرزنے لگے رن میں
جس طرح زبان سانپ کی ہلتی ہے دہن میں

نیزہ بکفِ ابنِ یدِ اللہ شقی یک بیک آیا
گویا کہ پہاڑ اپنی جگہ سے سرک آیا

لکھنو کی شاعری میں مراعات النظیر کو بڑا دخل تھا۔ اس سے کلام میں خوب تازگی پیدا ہوتی ہے۔ دبیر نے بھی اس سے بخوبی فائدہ اٹھایا ہے۔ ؎

دریا میں نہنگوں کے جگر کانپ رہے ہیں
پوشیدہ ہیں پانی میں مگر ہانپ رہے ہیں

دستہ تو رہا تیغ کا دستِ شاہ دیں میں
پھل جا کے لگا شاخِ سرگاہ زمیں میں

جذبات نگاری بھی ان کے کلام میں چکا چوند پیدا کرتی ہے

جذبات نگاری

حضرت امام حسینؑ میدانِ جنگ میں مصروفِ پیکار ہیں۔ حضرت زینبؓ دیکھ کر خیمہ سے نکل پڑتی ہیں۔

دھڑکا یہ ہے کہ قتل نہ ہو جائیں شاہ دیں
چلتی ہیں جلد اور زمیں سوجھتی نہیں
واں ٹکڑے ٹکڑے ایش اور یہاں منہ کے بل گریں
آنکھیں کہیں خیال کہیں اور دل کہیں
بیٹے مرے نہ نکلی مگر اب نکل پڑی!
منہ اپنے ڈھانپ لو زینب نکل پڑی

میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد جن مرثیہ نگاروں کی تشہیر ہوئی۔ ان میں مرزا عشق۔ میر محمد نواب مونس۔ انس۔ نفیس۔ مرزا تعشق۔ ابو صاحب عارف۔ جلیس۔ پیارے صاحب رشید۔ اور مرزا اوج وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

اُردو ڈراما

آج زمانہ بدل چکا ہے۔
اور سوچ پر سے پہرے اُٹھالیے گئے ہیں —
لکھنے کا انداز بھی بدل گیا ہے اور اردو
ڈرامے کے سلسلے میں نئے نئے تجربے
ہو رہے ہیں۔

اُردو ڈرامہ کی تاریخ بہت ہی مختصر ہے اور اس میں بھی اتار چڑھاؤ ہیں۔

اُردو ڈرامہ کی ابتداء انیسویں صدی عیسوی میں ہوئی۔ نواب واجد علی شاہ اختر (۱۸۴۸ء۔۱۸۵۶ء) کے عہد میں آغا حسن امانت نے "اندر سبھا" لکھ کر اُردو ڈرامہ کا پہلا بنیادی پتھر رکھا۔

اردو میں ڈرامہ کی تعویق کا سبب یہ ہے کہ عربی فارسی ادبیات میں ڈرامہ کا وجود ہی نہ تھا۔ اسلامی نظامِ حکومت میں بھی ڈرامہ یا نقالی کے لیے کوئی گنجائش نہ تھی۔ جس وقت مسلمانوں نے ہندوستان میں اپنی عظیم الشان اور استوار و محکم مملکت کی طرح ڈالی سنسکرت کے ڈرامے اپنا شباب کھو چکے تھے۔ مسلمان سنسکرت سے واقف نہ تھے اس لئے اس زبان میں لکھے ہوئے ڈراموں تک ان کی رسائی نہ ہو سکی، سنسکرت جاننے والے ہندیوں نے بھی مسلمانوں کے سامنے ان ڈراموں کو پیش کرنے میں انتہائی بخل کا مظاہرہ کیا۔ اور اس طرح اردو فن ڈرامہ پر اس کا کوئی اثر نہ پڑا۔

رہس، لیلا، نوٹنکی، بہروپ اور بھانڈوں کی نقل سے الگ، پھر بھی ایک نئے طرح کے ڈرامے کا وجود ہوا۔ اودھ کی جدت پسند اور تعیش زا سرزمین نے امانت سے اندر سبھا لکھوائی اور ایک نیا سٹیج وجود میں آیا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اندر سبھا نے سٹیج اور اردو ڈرامہ کی کمی کو بہت حد تک پورا کر دیا۔ بقول مولانا حسرت موہانی:

"اندر سبھا مغرب کے اکثر ڈراموں سے بہتر ہے اور شیکسپیئر کے بعض ڈراموں سے برتر ہے۔"

اندر سبھا کی کہانی میں کوئی جدت نہ تھی۔ ہندو دیو مالا کے مشہور کردار راجہ اندر کے گرد ایک معمولی سی کہانی کو ترتیب دے کر منظوم ڈرامہ ترتیب دیا گیا تھا اور دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے عشق کا سہارا لیا تھا۔

اندر سبھا اپنے زمانے میں بے حد مقبول ہوئی۔

اندر سبھا کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اور بہت سے دوسرے شاعروں نے امانت کی پیروی میں اندر سبھائیں لکھیں۔ جو تقریباً اسی قسم کے سٹیج اور اسی قسم کے ساز و سامان سے لوگوں کے سامنے پیش کی گئیں۔ ان لکھنے والوں میں مرازی لال بھی شامل ہیں لیکن ان کی اندر سبھا ادبی حیثیت سے امانت کی اندر سبھا کے برابر نہیں۔

اس دور کے اکثر کھیل ہندو دیو مالا اور مذہبی روایات پر مبنی تھے۔ ابتداء میں ہندو دیو مالا کے قصے بطور تماشہ پیش کئے جاتے تھے۔ انہیں دیکھ کر پارسی نوجوانوں کے دل میں بھی اپنے قومی کارناموں کو سٹیج پر پیش کرنے کا جذبہ پیدا ہوا اور انہوں نے سہراب رستم ایسے قدیم اور دیرینہ ایرانی قصے پیش کئے۔ یہ سٹیج اندر سبھا کے مقابلے میں ترقی یافتہ تھا۔ اس سٹیج کا تصور قدیم نہیں تھا۔ بلکہ مغربی اثرات کے پرتو اس پر چھائے ہوئے تھے۔ اس سٹیج کے لیے جو ڈرامے لکھے گئے انکا اولین مقصد تفریح تھا۔

جن دنوں لکھنؤ میں اندر سبھا کی دھوم دھام تھی ڈھاکہ بھی اندر سبھا کی تقلید میں اردو ناٹک کھیلے جانے لگے۔ مختلف علاقوں سے شاعروں اور ادیبوں کا سیلاب ڈھاکہ میں امنڈ آیا اور "بزم سلیمان" اور "جشن پرستان" کے ساتھ ساتھ نئے نئے ڈرامے اس طرز میں لکھے جانے لگے اس دور کے ڈرامہ نگاروں میں احمد حسین واقر، منشی نفیس علی کانپوری، منشی پیر بخش کانپوری، مرزا برق۔ ولی جان قمر۔ نواب احسن۔ اور نواب ڈھاکہ مشہور ہیں۔ اس تھوڑی سی مدت میں پچاس ساٹھ کے لگ بھگ جو نئے ڈرامے اردو میں تشکیل پائے وہ زیادہ تر منظوم تھے۔

ان ڈراموں کی کاروباری اہمیت کو سمجھتے ہوئے پارسی سیٹھوں نے اپنی کاوشیں تیز تر کردیں۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے دلی، کلکتہ اور بمبئی میں اردو تھیٹر قائم ہو گئے۔ اور بڑے پیمانے پر کام ہونے لگا۔ پارسی سیٹھوں کی قدردانی کی بدولت اکثر مصنفین بمبئی چلے آئے۔

ان دنوں ڈراموں کا سب سے بڑا مقصد ذہنی آسودگی بہم پہنچانا تھا۔ اس لیے

دوسرے موضوعات کی طرف کوئی دھیان ہی نہیں دیتا تھا۔ سُنے سنائے قصّوں، جنّ پریوں کی داستانوں، فرضی بہادری اور جانبازی کے کارناموں اور مشکوک تاریخی کہانیوں کے ڈرامے اس طرح تیار کئے جاتے تھے کہ وہ سٹیج پر دکھائے جاسکیں۔ اس دَور کے ڈراموں میں مشہور اور غیر معروف عاشقانہ قصّوں کی سیج دھج تھی۔ چونکہ ڈرامے سٹیج پر دکھانے ہی کے لئے لکھے جاتے تھے اس لئے ان کے ادبی پہلوؤں پر کبھی غور نہیں کیا جاتا تھا۔ اس قسم کے ڈراموں میں کبھی کبھی معاشرتی اور سیاسی رنگ بھی نمایاں ہوجاتا تھا لیکن اس میں کوئی گہرائی نہیں ہوتی تھی۔

احسن لکھنوی، طالب بنارسی اور بیتاب وغیرہ اس عہد کے مشہور ڈرامہ نگاروں میں سے ہیں۔ احسن لکھنوی نے اپنے ڈراموں میں تھوڑی بہت ضرور ادبیت پیدا کی ہے۔ ان کے ڈراموں کی زبان فصیح بھی تھی اور بامحاورہ بھی۔ فیروز گلزار، چندراوتی دلفروش۔ بھُول بھلیاں۔ بکاؤلی۔ اور چلتا پرزہ، ان کے تخلیق کردہ ڈرامے ہیں۔ قتل نظیر۔ مہابھارت۔ زہری سانپ۔ فریبِ محبت۔ ماماتن۔ گورکھ دھندا اور کرشن سداما وغیرہ طالب بنارسی کے لکھے ہوئے ہیں۔

آغا حشر کاشمیری سب کے بعد آئے۔ انہوں نے قصّہ کے ساتھ ساتھ ادب اور فن پر بھی کڑی نگاہ رکھی۔ لیکن اس کے باوجود بھی وہ کوئی انقلاب انگیز تبدیلی نہ لاسکے۔ آغا نے اپنی ذہانت، فنی بصیرت اور احساسِ شعور سے ڈراموں میں رنگارنگی تو پیدا کی۔ لیکن تھیئٹروں کے مالکوں اور عام لوگوں کے مذاق کے پیشِ نظر وہ بھی زیادہ آگے نہ بڑھ سکے۔ آغا حشر اپنے ڈراموں کی زبان کو کبھی فارسی آمیز اُردو۔ کبھی سنسکرت آمیز ہندی بنا لیتے تھے اور کبھی مقفّیٰ مکالمے لکھ کر جاندار گفتگو کے ذریعہ اُردو ڈرامہ کو ایک نیا انداز بخش دیتے تھے۔ آغا حشر کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔

آغا حشر نے کتنے ہی ڈرامے لکھے ہیں۔ شہیدِ ناز۔ اسیرِ حرص۔ ترکی حور۔ خوبصورت بلا۔ سفید خون وغیرہ۔ بعض ہندی ڈرامے بھی ان کے نوکِ قلم سے ظہور پذیر ہوئے ہیں۔ مثلاً سور داس۔ سیتا بن باس اور گنگا اترن وغیرہ۔

ادبی ڈرامے لکھنے کا رواج نہ تھا۔ اور نہ ہی ایسے ڈراموں کے لئے فضا سازگار تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد اور شرر بھی اس مقصد میں کامیاب نہ ہوسکے۔ صرف وہی ڈرامے اور ڈرامہ نگار مقبول ہوئے جن کے ڈرامے سٹیج کی زینت بنے۔ شوق قدوائی اور بعض دوسرے شاعروں نے منظوم ڈرامے لکھنے کی بھی کوشش کی۔ لیکن لیلائے

مُراد انھیں بھی نہ ملی -

ڈرامہ اور سٹیج کا اس قدر گہرا تعلق ہے کہ سٹیج کی ضرورتوں کو نظر انداز کر کے کوئی بھی کامیاب نہیں ہو سکتا - یہی وجہ ہے کہ وہ ڈرامے جن میں سٹیج کے تقاضے پورے کرنے کی صلاحیت نہ تھی، کامیاب نہ ہو سکے - سٹیج کاروباری ادارہ تھا اس لئے مانگ کا لحاظ ضروری تھا -

ان دنوں ڈراموں کی تنقید عام کا رواج بھی نہ تھا - اس لئے بھی ڈرامے اپنی جگہ سے نہ ہل سکے اور اسٹیج نے ڈرامہ کو اپنا اسیر بنائے رکھا -

آغا حشر نے ڈرامہ میں نئی جوت جگائی ہی تھی کہ تھیٹر سسکنے لگے اور فلموں کا رواج عام ہو گیا - اور حد تو یہ ہے کہ فلموں کے رواج نے بھی ان بندھنوں کو نہ توڑا اور صورت حال میں کوئی خاص تغیر پیدا نہیں کیا -

آج زمانہ بدل چکا ہے اور سوچ پر سے پہرے اٹھا لئے گئے ہیں - لکھنے کا انداز بدل گیا ہے - لکھنے والوں کے فنی شعور اور احساسِ فن میں ترقی پیدا ہو چکی ہے اور اُردو ڈرامے کے سلسلے میں نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں -

قدامت کے رنگ دُھل چکے ہیں - موضوع میں بھی رنگا رنگی اور وسعت پیدا ہو چلی ہے اور اُردو ڈرامہ نے آگے بڑھ کر زندگی اور زندگی والوں کا احاطہ کر لیا ہے - آج اُردو ڈرامہ ریڈیو، سٹیج اور فلم، تینوں کی ضروریات پوری کر رہا ہے -

بعض لوگوں نے پانچ ایکٹ اور تین ایکٹ کے ادبی، اصلاحی، سیاسی اور سماجی ڈرامے بھی لکھے - لیکن تھیٹر کے مفقود ہو جانے کی وجہ سے مقبول نہ ہو سکے -

احمد شجاع پاشا نے آغا حشر کی تقلید میں کئی ڈرامے منتقل کئے اور دوسرے لوگوں کے مقابلے میں فنی ضرورتوں کا زیادہ خیال رکھا اور کامیاب ہوئے - ان کے تخلیق کردہ ڈرامے سٹیج پر بھی پیش کئے گئے اور فلموں کی صورت بھی سامنے آئے -

اصلاحی مقصد کے تحت عبدالماجد دریابادی کا ڈرامہ "زود پشیمان"، پنڈت کیفی کا "مراری دادا" اور ڈاکٹر عابد حسین کا "پردۂ غفلت" کافی اہمیت رکھتے ہیں -

اسی دوران میں امتیاز علی تاج نے اپنا مشہور ڈرامہ "انارکلی" لکھا - اس میں مشرق اور مغرب کے رنگ گلے ملتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں - مکالمہ کی برجستگی، زبان کی ملائمت، موضوع اور مقصد کی ہم آہنگی اور ادبی حسن و جمال کے اعتبار سے یہ ڈرامہ بلند و بالا ہے - تاج نے رومان کے دلکش سایوں کو مغل عظمت اور جبروت کی

دھوپ میں جس طرح گوندھا ہے اس نے اسے اور بھی پُر جمال بنا دیا ہے۔ اور پھر جس من بھاتے انداز میں اسے پیش کیا گیا ہے وہ تو اپنا حُسن آپ ہے۔ اس ڈرامہ میں شروع سے آخر تک بہاؤ ہی بہاؤ اور روانیاں ہی روانیاں ہیں۔

مغرب کے اکثر پایہ کے ڈراموں کو بھی اُردو میں منضبط کیا گیا۔ لیکن ان ترجموں نے بھی ڈرامہ نگاروں کے مذاق میں کوئی رچاؤ پیدا نہیں کیا۔

گزشتہ چند سالوں سے ایک ایکٹ کے ڈرامہ کی طرف زیادہ توجہ دی جا رہی ہے اور افسانے کی طرح اس میں بھی داخلی اور خارجی موضوع سمیٹے جا رہے ہیں ان کے موضوع وہی ہیں جو ہمارے افسانوں اور ناولوں کے ہیں۔ وہی معاشرے کی بے اعتدالیاں، وہی سماج کی ناہمواریاں، وہی فرسودہ رسوم، وہی طبقاتی کشمکش وہی ذات پات کی مخاصمت، بے جوڑ شادیاں، بھوک، جنس، طنز و مزاح اور آج کے اَن گنت مسائل۔

اور یہی آج کا ڈرامہ ہے۔

سجاد ظہیر کا "بیمار" اوپندر ناتھ اشک کا "مجموعہ پاپی" (معاشرہ کی ناہمواریوں اور بے عنوانیوں پر طنزیہ ڈراموں کا مجموعہ) اور منٹو کے "آؤ، جنازے، تین عورتیں، اور کروٹ" (جو ریڈیو کے لئے لکھے گئے) دلکش اور جدت آمیز ہیں۔

منٹو کے فن میں شوخی، تیکھاپن، طنز اور جذباتیت ہے۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے ڈرامے بھی ان کی غیر معمولی صلاحیت کی غمازی کرتے ہیں۔ چاکلیٹ، نقل مکانی اور رخشندہ آج کے ڈرامہ کے فن پر پورے اُترتے ہیں۔

ریڈیو نے ڈرامہ نگاری کو کافی اُبھارا ہے۔ اور بہت سے ڈرامہ لکھنے والے پیدا کئے ہیں۔ چنانچہ مہندر، عصمت چغتائی، عشرت رحمانی، مرزا ادیب، انتصار نیو تنوی، رفیع پیر اور عابد لاہوری وغیرہ نے بہت ہی دلچسپ ڈرامے لکھے ہیں۔ مرزا ادیب کا اپنا مخصوص رنگ ہے۔ جو دل میں اُتر کر روح کو بھی گلنار کر دیتا ہے۔

ان ڈرامہ نگاروں نے عام مسائل زندگی کو مقامی رنگ میں فنی خصوصیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔

فن اور عوام کا تعلق ہے۔ اور اس سلسلے میں چند ایسے ڈرامے بھی تخلیق ہوئے

ہیں جن کی ادبی اور فنی حیثیت سے انکار عبث ہے۔ خواجہ احمد عباس کے ڈرامے "امرت اور زبیدہ" سردار جعفری کا ڈرامہ "یہ کس کا خون ہے" اس کے بہترین نمونے ہیں۔

اُردو ڈرامہ نویس میں اب فن کا احساس پوری طرح بیدار ہو چکا ہے۔ اور اُردو ڈرامہ ترقی کی طرف گامزن ہے۔ البتہ طویل ڈراموں کی کمی آج بھی محسوس ہوتی ہے۔ ایک ایکٹ کے ڈرامہ کے ساتھ ساتھ آج کے فن کاروں کو ان کی طرف بھی توجہ دینی چاہیئے۔

جدید شاعری

ہماری قدیم شاعری میں صرف خیالوں ہوا سمانوں
کی دنیا ہی رقصاں اور غلطاں نظر آتی ہے
سماجی دنیا تو بے اعتنائی کے دبیز سناٹوں
اور گھمبیر اندھیروں میں ٹھٹھر کے پڑی تھی ۔
شاعری کا دائرہ انتہائی محدود تھا ۔

اُردو شاعری میں لچک ہے اور یہ فطرتاً وسعت پسند بھی ہے۔ اُردو شاعری نے فارسی زبان کے گہوارہ میں آنکھیں کھولیں۔ لیکن بعد میں ہندوستانی عناصر بھی اس میں شامل ہونے لگے اور جب مغرب کے باسیوں نے اپنے استبدادی پنجے سرزمینِ ہند میں گاڑ دیئے تو سرزمین مغرب کی شاعری کے رنگ بھی اس نے اپنے اندر سمیٹ لئے۔ ہمارے زمانے میں بھی اُردو شاعری نے ہر نئی چیز، ہر نئے موضوع اور ہر نئے مضمون کو فراخ دلی سے قبول کر لیا ہے۔ اور یہ بات اس چیز کی غمازی کرتی ہے کہ ہر دَور میں اُردو شاعر اپنے مضامین میں اضافہ کرنے کے لئے نہ صرف تیار بلکہ کوشاں رہا ہے۔

ہماری قدیم شاعری تخیل پرستی کے سایوں میں رینگی اور آگے بڑھی ہے ـــ موضوع اور مواد کی نسبت اسلوب زیادہ اہم رہا ہے۔ تخیل کی نیرنگیاں اور فکری انوکھا پن اس کی رگ رگ میں بسا ہوا ہے۔ اس شاعری میں صرف خیالوں اور آسمانوں کی دُنیا ہی رقصاں اور غلطاں نظر آتی ہے۔ سماجی دُنیا تو بے اعتنائی کے دبیز سناٹوں اور گمبھیر اندھیروں میں ٹھٹھری پڑی تھی۔ شاعری کا دائرہ انتہائی محدود تھا۔ اس اعتبار سے زبان میں وسعت پیدا نہ ہو سکی۔ اور نہ ہی یہ زبان اس قابل ہو سکی کہ پاکیزگی اور سلاست سے خلوص پر مبنی مرفع خیالات کو ادا کر سکے۔

ہماری قدیم شاعری داخلیت کا مرقع تھی۔ خارجی مشاہدات سے اہلِ سخن کوسوں دُور تھے۔ جب مغرب نے نئی نئی حقیقتوں کی نقاب کشائی کی اور سائنس کے انقلابی

پہلوؤں کو بے نقاب کیا تو مشرقی ذہن کی تدریجی تبدیلیوں نے بھی شاعری کے آسمانوں میں نئی چکا چوند پیدا کر دی۔ نئی بجلیاں کوندنے لگیں اور پھر کوندتی ہی چلی گئیں۔

اردو میں جدید شاعری کا آغاز آج سے تقریباً سو سال قبل ہوا تھا۔ ان سو سالوں میں اردو شاعری نے بہت سی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں۔ نئے نئے رجحانات، انو بہ نو میلانات، تازہ بہ تازہ افکار و مسائل کو اپنی آغوش میں سمیٹتی ہوئی آگے بڑھتی رہی ہے۔

کسی دور کی شاعری میں شدت اس وقت در آتی ہے جب ذہن و فکر میں انقلاب بپا ہو۔ سوچنے کا انداز یکسر بدل جائے۔ اور نئے فکر اور تازہ خیالات کی گوناگوں روشنیوں سے قلب و شعور میں تجلیاں سی پیدا ہو جائیں۔

بدلتے ہوئے سماجی حالات کے تحت ذہنی اور فکری انقلاب برپا ہوتا ہے — سانچے بدلتے ہیں — پہلے راہ ہموار ہوتی ہے، راستے بنتے ہیں اور پھر شاعری نئے رجحانات اور افکار کے تحت نیا انداز، نیا آہنگ اور نیا لہجہ اختیار کر کے ان راہوں میں چل نکلتی ہے۔

جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) سے قبل اردو شعر و شاعری معمولی رد و بدل کے ساتھ اسی پرانی ڈگر پر چلی آ رہی تھی۔ ۱۸۵۷ء کے خونین انقلاب نے سوچ اور فکر کے دھارے کو یکسر بدل ڈالا اور ترم آخر کی آرزوؤں اور تمناؤں کے نقش کو ٹھنڈا کر دیا۔ شعر و شاعری کے بحر میں بھی نیا تموّج پیدا ہوا، نیا جوار بھاٹا آیا نئے احساس نے انگڑائی لی۔ فکر کو جلا ملی، اور نئی تہذیب سے مٹھ بھیڑ ہوئی اور پھر اس نئی تہذیب نے زندگی کے شعبوں کو اپنے حصار میں لے لیا۔ نئی تہذیب نے ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لیا تو شاعری بھی اس گرفت سے نہ بچ سکی۔

جدید اردو شاعری کا آغاز لاہور سے ہوا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں جب دلی لٹی تو پنجاب میں اردو کے چمن میں بہار آ گئی۔ یہی وہ زمانہ تھا۔ انگریزوں نے ایک بڑی سیاسی حکمت عملی کے تحت اردو زبان کی سرپرستی شروع کی تاکہ جس قدر جلد ممکن ہو سکے اردو سرکاری زبان کی حیثیت سے فارسی کی جگہ حاصل کر لے۔

۱۸۶۵ء میں لارڈ لائنر کی کوششوں سے لاہور میں "انجمن پنجاب" کی داغ بیل پڑی۔ اسی انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں میں جدید اردو

شاعری پنپنے لگی ۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی ایک طرح سے اس کے نقیب تھے ۔ افادیت ان کے پیش نظر تھی ۔ وہ شاعری کو عشق و عاشقی کے چنگل سے نکال کر حقیقت اور زندگی کے قریب لانا چاہتے تھے پرانی لَے کو نئی آواز عطا کرنا چاہتے تھے ۔

ان دونوں نے نئی نئی نظمیں لکھیں ۔ آزاد کی مثنویاں "شب قدر"، "صبح اُمید اور حب وطن"، وغیرہ ہم اسی دَور کی یاد تازہ کرتی ہیں ۔ حالی کی برکھا رت، نشاط اُمید، مناظرہ رحم و انصاف اور حب وطن انہی ایام کی غمازی کرتی ہیں ۔ ان سب نظموں میں ایک نیا آہنگ اور ایک نیا انداز پنہاں ہے، اسلوب، مواد، ہیئت اور جذبات بھی نئے پن کے حامل ہیں ۔

حالی غزل کے قدیم انداز سے بیزار ہیں اور جدید غزل کے امام ہیں ۔ ان کی قیادت میں غزل جدید راستوں پر چل نکلتی ہے اور نئی منزل کی تلاش میں جادہ پیما ہوتی ہے گو غزل میں تبدیلیاں غالب کے ہاتھوں ہی رونما ہو چکی تھی لیکن حالی نے اس میں کھلم کھلا اور تیزی پیدا کی اور وقت کے تقاضوں کے مطابق اصلاح نظم کی تحریک چلائی ۔ حسن و عشق اور تخیل کی باتیں چھوڑ کر غزل اور دوسری اصناف میں نئے نئے مضامین اور خیالات داخل کئے ۔ اور اس طرح حقیقت اور واقعیت نے شعر و سخن کو اپنا مسکن بنایا ۔ اب شعر و شاعری میں حسن و عشق کے معاملات اور تخیل پر مبنی موضوعات کے علاوہ قومی، ملکی، اخلاقی اور سیاسی مضامین داخل ہونے لگے ۔

حالی کا کمال اس میں مضمر ہے کہ انہوں نے قومی، تہذیبی اور اخلاقی مضامین غزل میں شامل کئے ۔ لیکن پھر بھی غزل کے مخصوص انداز کو ٹھیس تک نہ پہنچی ۔ حالی مقصدیت کے قائل ہیں ۔

جس طرح اردو شعر و شاعری جنوبی ہند (دکن) سے چل کر وسط ہند میں پھیلی بعینہ جدید شاعری لاہور سے ان علاقوں میں پہنچی اور پھر سر سید احمد خاں اور ان کے رفقائے کار کی کاوشوں سے دلی اور علی گڑھ میں ارتقائی منزلوں سے گذری ۔ سر سید کی تحریک کا حالی پر اس قدر رنگ چڑھا کہ انہوں نے اپنی تمام تر علمی و ادبی صلاحیتوں کو اسی تحریک کے لیے وقف کر دیا ۔ اور اس طرح ہمارے منتشر ہوتے

ہوئے تہذیبی ڈھانچے اور لمحہ بہ لمحہ بکھرتی ہوئی ملی اقدار کو سنبھالا دیا۔

حالی اپنے دور کی علی گڑھ تحریک کی بڑھتی ہوئی عقلیت کے پروردہ تھے جو مغرب کے زیر اثر پروان چڑھ رہی تھی جس میں ذاتی ادراک پر زور دیا جا رہا تھا۔ حالی کی مشہور ترین نظم "مدو جزر اسلام" (جو ۱۸۷۹ء میں مکمل ہوئی) اسی کا شاخسانہ ہے۔ حالی نے اس کے علاوہ اور بھی اصلاحی اور قومی نظمیں لکھی ہیں۔ غرضکہ سرسید تحریک (علی گڑھ تحریک) کے زیر اثر قومی اور اصلاحی شاعری (جدید شاعری) کا آغاز ہوا۔ اور نئے نئے موضوعات پر نظمیں لکھی جانے لگیں۔ اور پھر اس کا خاطر خواہ ردِ عمل یہ ہوا کہ شاعری کی ڈگر ہی بدل گئی۔ اور شاعری اپنا فرسودہ لبادہ اتار کر نئے روپ میں سامنے آگئی۔ شعر و شاعری میں حالی اعلانیہ اس جدت کی اولین ندا ہے۔

حالی کے ہمعصروں میں دوسرا نمایاں نام اکبر الہ آبادی کا ہے۔ جو اپنی قدامت پسندی کے باوجود جدید شاعری کے پالن ہاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ سرسید کے ہمنوا تو نہیں لیکن جدید شاعری کے تقاضے ضرور پورا کرتے ہیں۔ اکبر نے شاعری کے جدید پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں طنز و مزاح کا سہارا لیا ہے۔ اور اسی طنز و مزاح نے ان کی شاعری میں نئے سورے جنم دیئے ہیں۔ نئے اجالے کنڈھائے ہیں۔ نئی ضیا پاشیاں کی ہیں۔ ایک نئی جوت جگائی ہے۔ اور اس طرح شب رفتہ کے پرشور ہنگامے سو چکے ہیں۔

اکبر الہ آبادی کا بیشتر سرمایۂ شاعری غزلوں اور قطعات پر مبنی ہے۔ انہوں نے فکر و رؤیت، قومی، معاشرتی، تہذیبی، ملکی اور ہنگامی مسائل کو جس طرح اپنے اسلوب میں اُبھارا ہے، اس نے ان کی شاعری میں بیناپن بھر دیا ہے۔

حالی اور اکبر کے زمانے میں مولانا شبلی اور اسمٰعیل میرٹھی نے بھی شاعری کی جدید مملکت میں قدم دھرا ہے۔ شبلی نے تاریخ نویسی، مقالہ نگاری، تنقید اور سوانح نگاری کی نوک پلک سنوارنے میں اپنی صلاحیتوں کو برتا ہے۔ انہوں نے شاعری کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ صرف چند نظمیں اُردو میں لکھی ہیں۔ ان میں جدت پسندی تو ضرور ہے لیکن اس میں گہرائی نہیں۔ اس میدان میں وہ حالی سے کہیں پیچھے رہجاتے ہیں۔

اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی نظموں کے ترجمے کئے ہیں اور اس طرح اجنبی اذہان کے جتنے بھی نئے روپ ان نظموں میں تھے اُردو میں منتقل ہو گئے۔ میرٹھی نے بچوں کے لئے چند

طبع زاد نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان میں بھی انہوں نے جدت کو اپنایا ہے۔ علاوہ بریں انہوں نے جن ملی، سماجی اور اخلاقی موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے وہ بھی جدید شاعری کی نواؤں میں اضافہ کرتے ہیں۔

جدید شاعری کی اساس "انجمن پنجاب" کے تحت انعقاد پذیر ہونے والے مشاعروں میں آزاد اور حالی نے رکھی۔ سرسید تحریک کے تحت اس نے ارتقائی مدارج طے کئے اور پھر انیسویں صدی کے آخر میں ملک بھر میں جدید نظمیں لکھی جانے لگیں۔

بیسویں صدی میں جدید شاعری اور زیادہ نکھر آئی۔ عظیم مشرقی تہذیب، معاشرت، محبت، مروت، انسان دوستی، وطن پرستی اور ملکی، قومی اور اجتماعی مسائل کی گونج کے علاوہ انقلابی کھنک بھی سنائی دینے لگی۔ اس وقت اردو شاعری میں محض جذباتی اور انفرادی تصور ہی باقی نہیں رہا بلکہ اس کی نوعیت اجتماعی اور سیاسی ہو گئی۔ اردو شاعری بن چکی ہے اسی لئے اس نے مسکرا کر، بانہیں پھیلا کر ہر موضوع کو گلے لگا لیا ہے۔

اس صدی میں سیاسی شعور تو اور زیادہ بیدار ہو گیا۔ ملی اور قومی مسائل سے آگے بڑھ کر بین الاقوامی سیاسی مسائل کو بھی اردو شاعری نے اپنی آغوش میں سمیٹ لیا۔

چکبست اور اقبال اس نئے رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس دور میں شاعری کے اعلیٰ و ارفع معیار قائم ہوئے اور تعمیری و تخلیقی ادب شباب کی طرف مائل بہ پرواز ہوا۔

پنڈت برج نرائن چکبست (پیدائش ۱۸۸۲ء فیض آباد) کی شاعری میں وطنیت کا ایک نیا احساس ابھرتا ہے اور اب وہ تصور انفرادی یا جذباتی ہی نہیں رہتا بلکہ سیاسی اور اجتماعی بن جاتا ہے۔ چکبست غلامی سے متنفر ہیں۔ آزادی انہیں ہر طور پیاری ہے۔ وہ ہندوستان کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں انقلابی نعرہ نہیں لیکن سیاسی شعور بدرجہ احسن موجود ہے۔

اقبال اس زمانے کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

وہ چراغ جو آزاد اور حالی نے جلائے چکبست اور اقبال نے انہیں روشنیاں عطا کیں۔ پھر روشنی کے تیز دھارے پھوٹے اور اردو شعر و شاعری جدید روشنیوں سے جھلمل جھلمل کرنے لگی۔

اقبال نے جس شعر و شاعری کو جنم دیا۔ اس میں انقلابی، سماجی اور انسانی لہجہ شامل ہیں۔ مگر فلسفہ کا تیز رنگ ہے۔ وطنیت اور قومیت کے گہرے سائے

ہیں۔ جدید شاعری کی بنیادیں استوار کرنے میں اقبال کا بڑا دخل ہے۔ اقبال ولولۂ عمل، حسنِ عقیدت اور سعیِ ناتمام کی تلقین کرتے ہیں۔ اور عظمتِ رفتہ کا احساس دلاتے ہیں۔ علامہ کی شاعری جذبِ دروں اور جنونِ عشق کا نتیجہ ہے

اسی دور میں شوق قدوائی، سرور جہاں آبادی اور مولانا ظفر علی خان کے نام بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی شاعری میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی شعور نمایاں ہے۔

جوش ملیح آبادی، تلوک چند محروم، عظمت اللہ خان، سیماب اکبر آبادی حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، روش صدیقی، امین حزیں اور اثر صہبائی! وغیرہ نے اپنے تازہ لہو سے جدید شاعری کے چراغوں کو غذا بہم پہنچائی ہے انہوں نے اپنی نظموں میں نئے نئے موضوعات کو سمیٹا اور فنی اعتبار سے نظم کو جلا بخشی ان سب میں نمایاں جوش ملیح آبادی ہیں۔

جوش ملیح آبادی نے مختلف رنگوں سے اپنی شاعری میں رنگ بھرے ہیں۔ ان کے یہاں حسن وعشق کی رنگا رنگی ہے۔ انسانیت کی تکریم ہے۔ ان کا لہجہ اتنا پُر سُرور اور دلکش ہے کہ دل ودماغ کو مسحور کرتا ہوا روح تک کی حنابندی کرتا ہے۔ ان کی رومانی نظمیں روح کو طمانیت بخشتی ہیں۔ ان کی شاعری میں انقلابی کھنک بھی ہے۔ یہ انقلابی آہنگ لہو کو گرم کرنے کا ایک بہانہ سا بن گیا ہے۔ ان کے کلام میں گھن گرج ہے۔

جوش نے غزلیں بھی کہی ہیں، لیکن ان کے تیور نظموں میں تمام تر تیکھے پن کے ساتھ نمایاں ہیں۔ وہ غزل میں نہیں اپنی ان نظموں میں پے در پے انگڑائیاں لیتے ہوئے اٹھتے ہیں جن میں احساس حسن ہے، شباب کی جگمگاہٹ ہے۔ جمال کی تجلیاں ہیں۔ انسانی جذباتیت کی ایک قوسِ قزح ان کی رومانی نظموں پر کھنچی ہوئی ہے یہ نظمیں ولولے، جوش اور حسن وجمال کی پوٹ ہیں۔

جوش آزادی کے متوالے ہیں۔ اپنی انقلاب آفرین نظموں میں انھوں نے برق بجلیاں چھپا ڈالی ہے جو جذبات کو گرماتی ہوئی لہو میں حدت پیدا کرتی ہیں۔ زبان پر انہیں عبور حاصل ہے اور جدید شاعری میں ان کا مقام بھی بہت ہی ارفع ہے حقیقت ہیں یہ چکبست، اقبال اور جوش ہی وہ ہستیاں ہیں جن کی ذہنی کاوشوں اور عرق ریزیوں سے ایک نیا سویرا جدید شاعری کی گھٹاٹوں سے نمودار ہو کر اوج

کی طرف سرکا ہے اور سویرا بھی ایسا جو پُربہار ہے، پُرنکھار ہے۔

ان کے ہمعصروں میں بہت سے شاعر اُٹھے جنہوں نے تجدید شاعری کی بنیادوں کو محکم کرنے نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان شاعروں میں عظمت اللہ خاں، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، احسان دانش، روشن صدیقی۔ ساغر نظامی اور الطاف مشہدی امتیازی نشان رکھتے ہیں۔ ان سب کے یہاں موضوعات کی رنگا رنگی اور زندگی کے بھرپور سائے ہیں۔ عظمت اللہ خاں اور اختر شیرانی

رومانیت کے پرستار ہیں۔ رومان ان کی شعر و شاعری پر گہری گھٹاؤں کی طرح چھایا ہوا ہے۔ عظمت اللہ خاں کی شاعری میں ہندیت کا رچاؤ ہے۔ اور عورت اپنے جذبات کے آنچل لہراتی جگہ جگہ اُبھرتی ہے۔

اختر شیرانی رومان کے دیوتا ہے۔ رُومان کی دیودا سیاں ان کے قدموں میں اپنے پسندیدہ پیارے پیارے پھول رکھتی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے یہاں رومانیت انتہائی رنگین اور مسحور کن ہے۔ عشق کے پہلو میں اپنے احساسات کی اس قدر طرب زاد ھنک بجائی ہے کہ مثال ہی نہیں ملتی۔

حفیظ جالندھری وطنیت، قومیت اور آزادی کے نغمے گنگناتے ہیں۔ ان کے یہاں جذباتیت کے تیز رنگ ہیں۔ شاہنامہ اسلام اُن کا حسین شاہکار ہے۔

احسان دانش نے انقلاب اور بغاوت کے گیت گائے ہیں۔ سخت کوش مزدوروں کی زبوں حالی پر انہوں نے اپنے اشعار کو خون کے آنسوؤں میں ڈبویا ہے۔

روش صدیقی حسین فطرت کے دیوانے ہیں۔ اور مشرق کی آزادی کو ندا دیتے ہیں۔ ان کی نظموں میں دل اٹک اٹک جاتا ہے۔

ساغر نظامی بھی وطن پرست ہیں۔ مگر ان کی لے دھیمی ہے۔ ساغر بھی وطنیت کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ اور زندگی کے ہلکے پھلکے موضوع اُن کی اعلیٰ نظموں میں ظہور پذیر ہوئے ہیں۔

اس وقت زمانہ پہلو بدلتا ہے اور سیاسی کشمکش اور سماجی شعور اُبھرتا چلا جاتا ہے۔ جذباتیت کی جگہ عقل اور شعور لے لیتے ہیں۔ اس فضا نے جدید شاعری کی کایا ہی پلٹ دی۔ آہنگ بھی بدلا اور لہجہ بھی بدلا۔ ذہن اور قلب پر نئے نئے رنگ سایہ فگن ہو گئے۔

ایم ڈی تاثیر، فیض، مجاز، جذبی، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، اختر انصاری، ساحر لدھیانوی، قتیل شفائی، اور سلام مچھلی شہری نو بہ نو لب و لہجہ کے ساتھ سامنے آئے۔

تاثیر فکر و نظر کا گہوارہ تھے۔ اور ایک نئے احساس اور ایک نئے جذبے کے ترجمان تھے۔ فیض نے تو زندگی کے متھ کے رکھ دیا ہے۔ وہ طبقاتی آویزش سے آگاہ ہیں۔ ان کے دل میں طبقاتی نظام کو بدلنے کی شدید خواہش پے در پے انگڑائیاں لے رہی ہے۔ ان کے یہاں حقیقت اور رومان باہوں میں باہیں اُلجھائے جلوس کا اظہار چاہتے ہیں۔

مجاز کی شاعری بھی حقیقتوں سے بیگانہ نہیں۔ فیض کے رنگ بھی ان کی شاعری کو اپنے جلو میں لئے ہوئے ہیں۔ مجاز رومان اور حقیقت کا سنگم ہیں۔ جذبی کی شاعری جذبِ دروں کی محتاج ہے۔ اور رنگینی ان کے سائے میں آگے بڑھتی ہے سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بھی اپنی شاعری میں جھپٹ لے جاتے ہیں۔ مخدوم محی الدین نے جو نظمیں کہی ہیں ان میں سماجی شعور کا گہرا رچاؤ ہے۔ پختہ احساس سے ان کی حنا بندی کی گئی ہے۔ علی سردار جعفری صحیح معنوں میں ایک اشتراکی شاعر ہیں۔ جاں نثار اختر کی شاعری میں جوش کا تموج ہے۔ موضوع میں رنگا رنگی اور بوقلمونیاں ہیں۔ زندگی کے بنیادی مسائل ان کی نظموں میں رچے ہوتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی انسانیت کی عظمت کو صدا دیتے ہیں۔ حقیقت کے پرستار ہیں۔ رومانی نظمیں بھی اپنا مخصوص حسن و جمال لئے ہوئے ہیں۔ اختر انصاری بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ انہوں نے جو تصویریں پیش کی ہیں جمیل ہیں۔

ساحر لدھیانوی کی مخصوص لے ہے۔ زندگی کو انقلابی زاویہ سے دیکھتے ہیں۔ نئے نئے موضوع اور ان میں نئی نئی باتیں بیان کرنا ان کے دل کی آواز ہے۔ ان کی نظمیں اور گیت دلکش و دلپذیر ہوتے ہیں۔ قتیل کی نظموں اور گیتوں میں بھی ایک نئی روح کارفرما ہے۔ جو کبھی مسکراتی ہے اور کبھی آنکھیں موند کر حسین سے آنسو گرا دیتی ہے۔

سلام مچھلی شہری کے یہاں شدتِ احساس ہے۔ تازہ بہ تازہ موضوع انہیں عزیز ہیں۔

دورِ جدید میں جدید شاعری علامتی رجحان سے آشنا ہوئی ہے۔ اس رجحان کے نقیب ن۔م۔ راشد اور میراجی ہیں۔ اس نئے رجحان کے تحت جو نظمیں کہی گئی ہیں۔ ان میں تخیّل، شعور اور احساس کی تہہ داریاں ہیں۔ ن۔م راشد۔ اور میراجی کے ہاتھوں نظم معرّا اور نظم آزاد کے تجربے بھی ہوئے ہیں۔ اِن سے ہیئت میں جدتیں پیدا ہوگئی ہیں۔

تصدّق حسین خالد، اختر الایمان، یوسف ظفر اور ضیاء جالندھری بھی انفرادیت رکھتے ہیں۔ اور جدید شاعری کے علامتی رجحان کو جلا بخشنے میں کوشاں رہے ہیں۔ اور نئے نئے اشارے تخلیق کئے ہیں۔

یہ آج بھی ہماری زندگی کے ساتھی ہیں۔

نظیر اکبر آبادی

(پیدائش ۱۷۳۵ء۔ وفات ۱۸۳۰ء)

نظیر خالص ہندوستانی شاعر تھے۔
اُن کا فکر، اُن کا لہجہ، اُن کی آواز، اُن کی
زبان اور قلب و نظر مقامی رنگ میں
ڈوبے ہوئے ہیں۔

ہر فنکار کی شخصیت اس کے فن میں منعکس ہوتی ہے۔ نظیر بھی اپنی شخصیت کے مختلف پہلوؤں سمیت اپنی شعر و شاعری میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔

نظیر صحبت پسند انسان تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ لہو و لعب میں گزارا ہے۔ ہر صحبت اور ہر محفل میں شریک ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تجربہ بہت وسیع ہے اور اس سے انہوں نے اپنی شاعری میں ہر طور استفادہ کیا ہے۔ بچپن اور جوانی رنگینیوں میں بسر ہوئی۔ میلے ٹھیلے، کھیل تماشوں اور تہواروں میں جی بھر کے حصہ لیا۔ اور پھر ان کی طبیعت کی یہی جولانیاں سمٹ سمٹا کر ان کے کلام میں آن بسیں۔ اور یہ وہ باتیں ہیں جو کسی اور اردو شاعر کے یہاں دکھائی نہیں دیتیں۔

نظیر جوانی میں رنگین مزاج تھے۔ عشق و عاشقی کا ذوق بھی انہیں میسر آیا تھا۔ انتہائی ظریف اور پُر مذاق تھے۔ لیکن زمانے کے تھپیڑوں اور حادثوں نے ان کے مزاج سے رنگینیاں اور رعنائیاں نوچ لیں اور ان کی طبیعت میں شائستگی اور انکسار نے جگہ بنا لی۔ چنانچہ ان کے اس زمانے کا کلام انتہائی مؤثر اور قابلِ قدر ہے۔ نظیر پُر گو شاعر تھے۔ کہتے ہیں کہ نظیر کے اشعار کی تعداد دو لاکھ کے لگ بھگ تھی۔ مگر سبھی کو زمانے کی عفریت نے چاٹ لیا۔ ان کے موجودہ اشعار کی تعداد چھ ہزار سے زیادہ نہ ہوگی۔

نظیر کا دَور سیاسی، معاشی اور ذہنی اعتبار سے زوال کا دَور تھا۔ مغلیہ

سلطنت رُو بہ انتشار تھی۔ ہر طرف مرگ کے سائے رینگ رہے تھے۔ آسودگی و اطمینان کا کہیں نشان نہ تھا۔ ہندوستان کی فضا باغی اور سرکشوں کے بے باک نعروں سے گونج رہی تھی۔ کہیں جاٹ تہی دستوں پر ٹوٹے پڑتے تھے۔ تو کہیں سکھوں نے اودھم مچایا تھا۔ مرہٹے بھی اپنی برتری کے گن گاتے اپنی تلواروں کی دھار بے قصور لوگوں کے گلوں پر آزما رہے تھے۔ غرضیکہ یہ زمانہ ابتلا و انتشار کا زمانہ تھا۔ عوام کو کہیں اور کسی کروٹ چین نصیب نہ تھا۔

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے تقریباً سو سال تک یہی اداسیاں ہندوستان کی وسعتوں پر منڈلاتی رہیں۔ اور ان کی بازگشت ان لاتعداد شہر آشوبوں میں بھی سنائی دیتی ہے۔ جنہیں حاتم۔ میر، سودا، مصحفی اور میر حسن ایسی ہستیوں نے اپنے خونِ جگر سے لکھا اور جن میں ان کے خونین آنسوؤں کی نمی آج بھی دکھائی دیتی ہے۔

نظیر نے اپنے دور کے حالات سے جو تاثر لیا ان کے "شہر آشوب" اس کے امین ہیں۔ اس سلسلے کی ایک کڑی "در بیان تماشائے دنیائے دوں" ہے جو ان کا ایک مخمس ہے۔ اور اس میں وہ اپنے گرد و پیش کے حالات کی اس طرح عکاسی کرتے ہیں

بنا کے نیار یا زر کی دوکان بیٹھا ہے — جو منڈی دان ہے وہ خاک چھان بیٹھا ہے
جو چور تھا سو وہ ہو پاسبان بیٹھا ہے — زمین پھرتی ہے اور آسمان بیٹھا ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

جو ہیں نجیب نسب کے وہ بندے چیلے ہیں — کمینے اپنی بڑی ذات کے نویلے ہیں
جو باز شکرے ہیں یا پر کھڑے وہ بیلے ہیں — بگھر تو مر گئے، الّو شکار کھیلے ہیں!
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

جنہوں کی ڈاڑھی ہے انکی تو بات واہی ہے — جو ڈاڑھی منڈے ہیں انکی سند گواہی ہے
سیاہی روشنی اور روشنی سیاہی ہے — اجاڑ شہر ہیں مردوں کی بادشاہی ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

کھلے ہیں آگ کے پھول اور گلاب جھڑتے ہیں — بنولے پکتے ہیں، انگور آم سڑتے ہیں
سخی کریم پڑے ایڑیاں رگڑتے ہیں — بخیل موتیوں کو موسلوں سے چھڑتے ہیں

غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشہ ہے

اس کے علاوہ ایک مخمس "شہر آشوب" میں آگرہ کے معاشی بدحالی کو نظم کیا ہے۔ اور بے روزگاری اور افلاس کے جیتے جیتے مرقعے پیش کئے ہیں۔ نظیر کے "شہر آشوب" اس اعتبار سے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے ان میں متوسط طبقہ اور دستکاروں کی زبوں حالی کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے اور معاشرے کے ٹوٹتے ہوئے انگ انگ کی مصوری کی ہے۔ مختلف لوگوں کے آلام و مصائب بیان کئے ہیں۔ اسی طرح "روٹی" اور "زر" سے متعلق نظیر کی کئی دلچسپ اور معنی خیز نظمیں ہیں ؎

پیسہ ہی حسن دیتا ہے انسان کی بات کو　　پیسہ ہی زیب دیتا ہے بیاہ اور برات کو
بھائی سگا بھی آن کے پوچھے نہ بات کو　　بن پیسے یار و دولہا بنے آدھی رات کو

پیسہ ہی رنگ روپ ہے پیسہ ہی مال ہے
پیسہ نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے

پیسے نے جس مکان میں بچھایا ہے اپنا جال　　پھنستے ہیں اس مکان میں فرشتے پر و بال
پیسے کے آگے کیا ہیں یہ محبوب خوش جمال　　پیسہ پری کو لائے پرستان سے نکال

پیسہ ہی رنگ روپ ہے پیسہ ہی مال ہے
پیسہ نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے

تفصیل نگاری اور واقعہ نگاری بھی نظیر کے کلام کی بہت بڑی خصوصیات ہیں اردو شعر و شاعری میں تفصیل نگاری اور واقعہ نگاری کی بہترین مثالیں نظیر کے ہاں ملتی ہیں۔ تفصیل نگاری کی خصوصیت تقریباً ان کی ہر نظم میں موجود ہے۔ وہ جب بھی معاشی زبوں حالی اور ملکی ناآسودگی کے ضمن میں کوئی "شہر آشوب" لکھتے ہیں تو تفصیل سے ہر چیز کا جائزہ لیتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ باتوں کا احاطہ کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ واقعہ نگاری کا بھی یہی حال ہے۔ کسی گوشے کو بھی دھندلا نہیں چھوڑتے۔ یہاں تک کہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی گہرے مشاہدے اور وسیع تجربے کی بنا پر بے ساختہ لکھتے چلے جاتے ہیں۔

ان کی نظم "جنم کنھیا جی" کو پڑھ کر نہ صرف ہندوستان کی مختلف رسموں کا پتہ چلتا ہے بلکہ ہندوستان کے ایک متوسط گھرانے میں بچے کی پیدائش کا ہوبہو

نقشہ بھی آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

نظیر خالص ہندوستانی شاعر تھے۔

ان کا فکر، ان کا لہجہ، ان کی آواز، ان کی زبان اور قلب و نظر مقامی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور یہ بھی اُن کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

میلے، تہوار، کھیل تماشے، روزمرہ کے واقعات، میل ملاپ، رسم و رواج اور دوسری چیزوں کے متعلق لکھ کر انہوں نے اپنی نظموں میں بوقلمونیاں اور رنگینیاں پیدا کی ہیں۔ یہاں تک کہ ریچھ کا بچہ۔ گلہری کا بچہ۔ ہرن کا بچہ۔ اور بلبلوں کی لڑائی وغیرہ سے متعلق بھی نظمیں کہہ ڈالی ہیں۔ یہ نظمیں انتہائی دلآویز، دلفریب اور جزئیات سے مملو ہیں۔ اسی طرح کبوتر بازی۔ تربوز۔ وغیرہ لکھ کر بچوں کے لئے خوشیوں کے سامان بہم پہنچائے ہیں۔ مختلف کھیل تماشوں کا حال اس دلچسپ پیرایہ میں لکھا ہے جیسے کہ وہ خود بھی ایک تندرست و صحتمند لڑکا بن کر اُن میں شریک ہیں۔

نظیر انسان دوست اور انسان نواز تھے۔ انسانیت ان کے نزدیک انسان کی پہچان تھی۔ وہ کسی سے ملتے ہوئے باک محسوس نہ کرتے تھے۔ ہندوؤں کے رسم و رواج، ان کے معتقدات، ان کے تہوار، ان کی زبان، ان کے لباس، ان کے خیالات، ایسے دلکش اور من بھاتے انداز میں بیان کئے ہیں کہ اُن کی ہمہ دانی پر تعجب ہوتا ہے۔

اُن کی اکثر نظمیں تو موضوع کے اعتبار سے ہندوانہ ہیں۔ بلدیو کا میلہ، رسم کتھا۔ ہر کی تعریف۔ مہادیو کا بیاہ۔ کنہیا راس۔ مدح نانک شاہ گرو۔ درگا جی کے درشن۔ گرو گنج بخش وغیرہ میں تو خاص ہندوانہ ماحول اور فضا ہے۔ ہولی، دیوالی، اور بسنت وغیرہ بھی ان عناصر سے مملو ہیں۔ غرضکہ ان کی بیشتر نظموں کا انگ انگ قومی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔

ہندوستان کے پھلوں، موسموں، رتوں، میووں اور مٹھائیوں کے بارے میں بھی انہوں نے بڑی مزیدار نظمیں لکھی ہیں۔ نظیر سے کہیں پیشتر محمد قلی قطب شاہ نے بھی اپنی نظموں میں ان چیزوں کا ذکر چھیڑا ہے۔ لیکن جو بات نظیر نے کہی ہے وہ کہاں؟ نظیر کا تو انداز بیان ہی انوکھا اور نرالا ہے۔ آگرہ کی ہری بھری، ٹھنک، نرم و نازک اور پتلی پتلی ککڑیوں کا ذکر اس طرح چھیڑا ہے :-

پہنچے نہ اس کو ہرگز کابل درّے کی ککڑی — نے پورب اور نہ پچھم خوبی بھرے کی ککڑی
نے چین کے پرے کی اور نے ورے کی ککڑی — دکھن کی اور نہ ہرگز اس سے پرے کی ککڑی
کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

کیا پیاری پیاری میٹھی اور پتلی پتلیاں ہیں — گنے کی پوریاں ہیں ریشم کی تکلیاں ہیں
فرہاد کی نگاہیں، شیریں کی ہنسلیاں ہیں — مجنوں کی سرد آہیں، لیلیٰ کی انگلیاں ہیں
کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

کوئی ہے زرد مائل کوئی ہری بھری ہے — پکھراج منقش ہے، پنے کو تھرتھری ہے
ٹیڑھی ہے سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے — سیدھی ہے سو وہ یارو رانجھا کی بانسری ہے
کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

نظیر کے یہاں تشبیہوں کا انوکھا پن تو ہے ہی۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اخلاقی اور انسانی پہلوؤں کی نقاب کشائی بھی ہے۔ یہ تسلیم کہ شروع میں ان کے مذاق میں عامیانہ پن تھا۔ لیکن بعد میں یہی مذاق ڈھل ڈھلا کر پاکیزہ بن گیا اور نظیر انسانیت کے بہت بڑے علمبردار بن کر نمودار ہوئے اور واعظ اور ناصح کی حیثیت سے سامنے آئے۔

ان کی نظم "موت" اور "بنجارہ نامہ"، مغرور اور گھمنڈی لوگوں کے لیے درس عبرت ہے۔ نظیر کی اخلاقی نظموں میں بنجارہ نامہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس کا لہجہ بے حد حزینہ ہے اور انداز بھی نظیر کی شگفتہ طبیعت سے ہٹ کر ہے۔ پوری نظم میں ایک قسم کا تمثیلی رنگ قائم رکھا گیا ہے جو بہت ہی اعلیٰ اور دلکش ہے۔ اس نظم میں دنیا کی بے ثباتی اور آخرت کی تلقین کی گئی ہے کس قدر حزن و ملال پوشیدہ ہے اس نظم میں ؎

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارا
کیا بدھیا، بھینسا، بیل، شتر کیا گونیں پلا سر بھارا
کیا گیہوں چاول کیا موٹھ مٹر کیا آگ دھواں اور انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

نظیر چونکہ صوفی منش تھے اس لیے تمام مذہبی بکھیڑوں اور جھگڑوں سے بے نیاز تھے۔ ان کی صوفیانہ نظمیں بہت ہی بلند پایہ ہیں۔ اور ان کی وسیع النظری، آزاد خیالی، ہمہ گیری اور بے تعصبی ایسی خصوصیات ہیں جو ان کے کلام کو دوسرے شعراء کے کلام سے ممتاز کرتی ہیں۔

نظیر کے یہاں اسلامی رنگ بھی موجزن ہے۔ انہوں نے ایسی کتنی ہی نظمیں کہی ہیں جن سے ان کے جذبۂ ایمانی کی ترجمانی ہوتی ہے۔ بارگاہِ رسالت اور نظم بعنوان منقبت وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

نظیر کا طنز و مزاح بھی خوب ہے۔ انہوں نے زندگی کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا بھالا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں طنز و مزاح کے نقوش خود بخود ابھرتے چلے جاتے ہیں۔ انہوں نے ہندوستان کے تہواروں وغیرہ پر ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں وہ خود بھی ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں۔ الغرض ان کی نظموں میں رجائیت اور رقص و سرود کا ایک حسین امتزاج ہے۔

نظیر کی طنزیہ و مزاحیہ نظموں کو ایک اہم لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے۔ انہیں مغرب کی تقلید نہیں۔ وہ مغرب سے متاثر ہوئے بغیر واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ ؎

کوچے میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا
کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا
ان سب جگہوں کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آکر پھسل پڑا

کرتی ہے گرچہ سب کو پھسلنی زمیں خوار
عاشق کو پر دکھاتی ہے کچھ اور ہی بہار
آیا جو سامنے کوئی محبوب گلعذار
گرنے کا مکر کر کے اچھل کود ایک بار
اس شوخ گلبدن سے لپٹ کر پھسل پڑا

ان کے یہاں طنز میں نشتریت بھی ہے۔ وہ معاشرت کی ناہمواریوں پر کڑی نگاہ ڈالتے ہیں۔ اور اس طرح حقیقت نگاری کی چاشنی اور مٹھاس ایک انوکھی جاذبیت پیدا کر دیتی ہے۔ "آدمی نامہ" اور "روٹی کی تلاش" طنز و مزاح کے بہترین شاہکار ہیں۔

دُنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار، بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اسی نظم کا ایک اور بند ہے ؎

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی نماز اور قرآں یہاں
اور آدمی ہی اُن کی چُراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

"روٹی کی فلاسفی" میں لکھتے ہیں ؎

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لئے؟
وہ سُن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

قصہ کوتاہ نظیر نے اپنی نظموں سے اردو شعر و شاعری کے سرمائے میں گرانقدر اضافے کئے ہیں۔ جو نہ صرف شعر و شاعری کے دامن کو وسیع کرتے ہیں بلکہ نظیر کی عظمتوں کو بھی بالا کرتے ہیں۔ ان کا اپنا رنگ ہے۔ جو دلکشیاں بھی لئے ہوئے ہے اور دلپذیریاں بھی۔

نظیر نے زبان کی بھی بے حد خدمت کی ہے اور اپنی شاعری میں ذخیرہ الفاظ سے طرح طرح کے فائدے اٹھائے ہیں۔ نظیر نے اپنے کلام میں ایسے الفاظ کو جگہ بھی دی ہے۔ جنہیں دوسروں نے معمولی اور بازاری سمجھ کر ترک کر دیا تھا۔

ان الفاظ کو برت کر نظیر نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ان میں ایسی ایسی خوبیاں مستور ہیں جنہیں ہر آنکھ نہیں دیکھ سکتی۔

نظیر نے میلے ٹھیلے اور کھیل تماشوں کو اپنی نظموں میں اپنایا ہے۔ ان کے بیان کے لیے سیدھے سادے اور عام فہم الفاظ درکار ہیں۔ لہذا انہوں نے عوام الناس کے خیالات، جذبات کو ان کی اپنی بول چال میں پیش کیا ہے اور ان کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے۔

نظیر کا کلام تصنع اور بناوٹ سے پاک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی تک بھی انہیں سراہتے ہیں۔

اکبر الہ آبادی

(پیدائش ۱۸۴۶ء، وفات ۱۹۲۱ء)

بچپن سے ہی اکبرؔ کی طبیعت میں شوخی اور ظرافت موجود تھی۔ جونہی انہوں نے طنز و مزاح کی سرزمین میں اپنی مخصوص "نشتریت" کے ساتھ قدم رکھا ان کی شہرت بقائے دوام کا بہانہ بن گئی۔

اکبر اپنے زمانے کی ایک بہت بڑی ہستی تھے۔

شعر و سخن میں انہوں نے ایک نئی طرز کی بنیاد ڈالی۔ وہ اپنے اسلوبِ بیان میں یکتا اور منفرد تھے۔ ایک بے مثل شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ناصحِ قوم اور بلند پایہ صوفی بھی تھے۔

چالیس برس کی عمر تک اکبر الٰہ آبادی اسی رنگِ تغزل کو اپنائے رہے جو ان دنوں عام تھا۔ معاملاتِ حسن و عشق اور گل و بلبل کے چرچے ان کے پسندیدہ مضامین تھے۔ اس رنگ میں بھی انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ بھی اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔ شدتِ جذبہ، حسنِ ادا اور سادگی ان کے یہاں عام ہے۔

چالیس سال کے بعد ان میں تحیّر نما تغیّر پیدا ہوا اور ان کی غزلیں فلسفہ و اخلاق سے لبریز ہوئیں اور ان کے تخلیق کردہ قطعات میں طنز و تفنن کا لہو دوڑنے لگا۔ بچپن سے ہی اکبر کی طبیعت میں شوخی اور ظرافت موجود تھی۔ جونہی انہوں نے طنز و مزاح کی سرزمین میں اپنی مخصوص نشتریت کے ساتھ قدم رکھا ان کی شہرت بقائے دوام کا بہانہ بن گئی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی سماجی، مذہبی، معاشی اور سیاسی زندگی مغرب کے اٹھتے تھپیڑتے طوفانوں میں لرز رہی تھی۔ مشرق کا انسان اپنی عظمتِ رفتہ اور اپنی دیرینہ روایات سے منہ موڑ رہا تھا۔ اور مغرب کا سپیدہ عفریت اپنی فتنہ سامانیوں کے ساتھ ہنس ہنس مشرقیت کو اپنی لہو آلودہ باہنوں میں سمیٹ رہا تھا۔

مشرقی معاشرہ سسک رہا تھا۔ ایسے میں اکبر کے دل و دماغ میں جنبش پیدا ہوئی اور وہ اپنے طنز آلودہ شعروں کے ساتھ سامنے آگئے۔

ملک اور قوم کی حالت اس وقت دگرگوں تھی۔ مغرب کی اندھادھند تقلید اور مغرب پرستی کے رجحان کو دیکھ کر وہ اہل ہند پر پھبتی کستے ہیں۔ کبھی طنز و تشنیع سے انھیں سمجھاتے ہیں اور کبھی مشرقیت کے گن گاتے ہیں۔

اکبر مغرب کی اس اندھی تقلید کے سخت مخالف تھے۔ وہ روزمرہ کی زندگی کی اصلاح چھوٹی چھوٹی اور سیدھی سادی نظموں میں اس طرح کرتے ہیں کہ فلسفی اور واعظ کی لمبی لمبی تقریریں اور تحریریں بھی ان کے سامنے فرومایہ اور کمتر نظر آتی ہیں۔

ان کی بذلہ سنجی اور ظرافت کسی نہ کسی تبلیغی مقصد کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ وہ نشتر لگاتے ہیں لیکن ان کا مخصوص انداز بیان اس نشتریت اور چبھن کو محسوس نہیں ہونے دیتا۔ اکبر کی خاص تشہیر بھی انہی نظموں کی مرہون احسان ہے جو لطیف طنز و مزاح سے معمور ہیں۔ وہ بہت بڑے فنکار ہیں۔ انھیں قافیوں پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ تشبیہات ان کے ہاں خوب ہیں۔ تلمیحات سے خوب کام لیتے ہیں انگریزی الفاظ کو انھوں نے مضحکہ خیز بنا کر بڑا کام لیا ہے۔

اودھ پنچ ان دنوں ظریفانہ نظموں و نثر کے لئے ایک معیاری پرچہ تھا۔ اس لئے اکبر کے طنز و مزاح کا آغاز بھی اسی پرچے کے اوراق سے ہوا۔ پھر آہستہ آہستہ ان کے اس رنگ میں پختگی آتی گئی۔

اکبر سرسید تحریک اور اس کی عقلیت کے خلاف تھے۔ سرسید مرحوم اور ان کے رفقائے کار (نواب محسن الملک۔ مولوی چراغ علی، ڈپٹی نذیر احمد اور حالی وغیرہ) نے مغرب پرستی اور عقلیت میں پست مسلمانوں کا علاج ڈھونڈا تھا۔ اکبر نے اس کے خلاف آواز اٹھایا اور انگریزی تعلیم کا مذاق اڑایا۔ یہاں تک کہ سرسید کو بھی نہ چھوڑا (یہ الگ بات ہے کہ بعد میں ان کے رویہ میں فرق آگیا اور وہ سمجھ گئے کہ سرسید مخلص انسان ہیں اور زبوں حال قوم کو ابھارنے میں سراپا عمل ہیں،

لکھتے ہیں ؎

سید صاحب جو سکھا گئے ہیں تم کو شعور
سوتوں کو جگایا ہے انھوں نے لیکن

کہتا نہیں میں تم سے کہ ہو اس سے نفور
اللہ کا نام لے کے اٹھنا ہے ضرور

وہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مرشد نے
کردیا کعبہ کو گم اور کلیسا نہ ملا

(مرشد سے مراد سرسید مرحوم)

بے پردگی کے بارے میں لکھتے ہیں ؎

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں — اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جب اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا — کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اکبر نے مغربی تہذیب کے خلاف پُر زور الفاظ میں مشرق کی آواز بلند کی ہے اور مغرب کے پیچھے دوڑنے والوں کو للکارا ہے۔ مذہب، سیاست، تعلیم، تہذیب اور پردۂ نسواں وغیرہ کو اپنے شعروں کا ہدف بنایا ہے۔ وہ ہنگامی مسائل پر تکلف سے بھرپور طنز کرتے ہیں۔ قوم کا شاید ہی کوئی ایسا طبقہ ہو جو ان کے طنز کا نشانہ نہ بنا ہو۔ حکام اعلیٰ، سرکاری پٹھو، بناوٹی صوفی، ملاّ، شیخ، برہمن، جدید تعلیم یافتہ لوگ، بے حجاب خاتون، ریاکار واعظ، غرضکہ انہوں نے کسی کو نہ چھوڑا۔

(مذہب کے بارے میں)

داڑھی خدا کا نور ہے بیشک جناب — فیشن کے انتظام صفائی کو کیا کروں

مرعوب ہو گئے ہیں ولایت سے شیخ جی — اب صرف منع کرتے ہیں دیسی شراب کو

اسلام کی رونق کا کیا حال کہیں تم سے — کونسل میں بہت سید مسجد میں فقط جمن

مکہ تک ریل کا ساماں ہوا چاہتا ہے — اب تو انجن بھی مسلمان ہوا چاہتا ہے

(تعلیم)

سب ہو چلے ہیں بت کا فرادا کے ساتھ — رہ جائیں گے رسول بس اب خدا کے ساتھ

شوق لیلائے سروس نے مجھ کو مجنوں کو دیا — اتنا دوڑایا لنگوٹی کو پتلون کر دیا

کچھ شک نہیں کہ حضرت واعظ ہیں خوب شخص　　یہ اور بات ہے کہ ذرا بد توف ہیں

ہم کیا کہیں احباب کیا کار نمایاں کر گئے　　بی اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی پھر مر گئے

کالج و اسکول و یونیورسٹی　　قوم بے چاری اسی میں مر مٹی

زبانیں خوب کھلتی ہیں مگر قسمت نہیں کھلتی　　سبب یہ ہے کہ اٹھتا ہے قلم ہاتھ اٹھ نہیں سکتا

تعلیم جو دی جاتی ہے ہمیں وہ کیا ہے فقط بازاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے

(پردہ اور نئی تہذیب)

بے حجابی مری ہمسائے کی خاطر سے نہیں　　صرف حکام سے ملنے میں ذرا مزا آتا ہے

ترقی کی نئی راہیں جو زیر آسماں نکلیں　　میاں مسجد سے نکلے اور حرم سے بیبیاں نکلیں
حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی　　اب شمع انجمن ہے پہلے چراغ خانہ تھی۔

پردہ اٹھتا ہے ترقی کے یہ سامان تو ہیں　　حوریں کالج میں پہنچ جائیں گی غلمان تو ہیں

غریب اکبر نے بحث پردے کی کی بہت کچھ مگر ہوا کیا!
نقاب الٹ ہی دی اس نے کہہ کر کہ کر ہی لے گا مرا موا کیا

اسی قبیل کے اور ان گنت شعر ہیں۔

اکبر نے بذلہ سنجی کے تمام تر حربوں سے پورا پورا فیض اٹھایا ہے۔ وہ پہلے اردو شاعر ہیں جو باقاعدہ طور پر اکابر کے طرز عمل، ہنگامی مسائل اور وقتی واقعات کی طرف طنز کے ساتھ متوجہ ہوئے ہیں۔

اکبر کے طنزیہ کلام کا ایک بہت بڑا حصہ ایسا بھی ہے جس میں اسلوب بذلہ پس منظر میں چلا جاتا ہے اور خیال کی شوخی اور مواد کی حرارتیں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔ طنز میں لطف بھی پیدا ہوتے

ہیں اور مقصد بھی رکھتے ہیں۔ ؎

برگد کے مولوی کو کیا پوچھتے ہو کیا ہے　　مغرب کی پالیسی کا عربی میں ترجمہ ہے

باپ ماں سے، شیخ سے، اللہ سے کیا کام اُن کو　　ڈاکٹر جنوا گئے تعلیم دی سرکار نے

طفل سے بُو آئے کیا ماں باپ کے اطوار کی　　دُودھ تو ڈبے کا ہے تعلیم ہے سرکار کی

چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ　　کھا ڈبل روٹی، کلرکی کر خوشی سے پھول جا

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے جواں بھی　　شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

.ختر رز نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر　　خیریت گذری کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا

حالی کے معصروں میں اکبر الہ آبادی کا نام پیش پیش ہے۔ انہوں نے اردو شاعری ں ایک نیا رنگ نکالا، نیا لہجہ اختیار کیا اور اچھوتا انداز پیش کیا۔ وہ اپنے مانے کی زندگی اور ہنگامی مسائل کے سب سے بڑے نکتہ چیں ہیں اور ان کی یہی لتہ چینی اردو ادب میں (خاص طور پر شعر و شاعری میں) ایک اہم پہلو رکھتی ے۔ اس طنز اور نکتہ چینی نے اکبر کے کلام میں ایک اُجالا سا کر دیا ہے اور ن کی شاعری میں ایک نیا جہان بسا کے رکھ دیا ہے۔

آخری عمر میں اُن کی ظرافت اور شوخی میں دھیما پن آگیا تھا۔ ظرافت کی ڈ میں انہوں نے اور بہت سے مفید مضامین ادا کئے۔ اس زمانہ میں وہ ظرافت ار بذلہ سنجی کو اخلاقی، سیاسی اور روحانی مسائل کے اظہار کا مؤثر ذریعہ اتے ہوئے تھے۔

ان کی شاعری میں ناصحانہ رنگ در آیا تھا۔ وہ درستیٔ اخلاق کے حامی تھے ر ان خرابیوں کو دُور کرنا چاہتے تھے جو مشرقی شائستگی میں بیرونی اثرات کے تت داخل ہو گئی تھیں۔ ؎

دو اسے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم
قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کو

اقبال

علامہ کی شاعری جذبِ دروں اور جنونِ عشق کا نتیجہ ہے۔ ان کی شاعری میں جلال بھی ہے اور جمال بھی — کہیں شعروں میں حسن ترنم ہے اور کہیں 'جلال' کا تلاطم —

اقبال نے جس شعر و شاعری کو جنم دیا وہ منظم غور و فکر کا ردِ عمل ہے۔ اس میں انقلابی، سماجی اور انسانی لہجہ شامل ہے۔ فکر و فلسفہ کا تیز رنگ ہے۔ وطنیت اور قومیت کے گہرے سائے ہیں۔ جدید شاعری کو آگے بڑھانے میں اقبال کا بڑا دخل ہے۔ اقبال ولولۂ عمل، حسنِ عقیدت اور سعیِ ناتمام کی تلقین کرتے ہیں۔ اور عظمتِ رفتہ کا احساس دلاتے ہیں۔

علامہ کی شاعری جذبِ دروں اور جنونِ عشق کا نتیجہ ہے۔ ان کی شاعری میں جلال بھی ہے اور جمال بھی۔ کہیں شعروں میں حسن کا تموج ہے اور کہیں جلال کا تلاطم۔ کہیں کہتے ہیں ؎

جن کے گیسوئے رخِ ہستی پہ بکھر جاتا ہوں   شانۂ موجۂ صرصر سے سنور جاتا ہوں

اور کہیں گویا ہیں ؎

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی   کہ بانگِ صورِ سرافیل دل نواز نہیں

ان کے یہاں غنائی کیفیتیں ہیں اور مومن کے لہجہ کی کھنک ہے۔ کہتے ہیں ؎

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی   کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی   سنگِ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی

چھیڑتی جا اس عراقِ دل نشیں کے ساز کو
اے مسافر! دل سمجھتا ہے تری آواز کو

(ہمالہ)

ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ — پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ — پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی — جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

(ایک آرزو)

مٹا دیا میرے ساقی نے عالم من و تو
پلا کے مجھ کو مے لا الٰہ الا ہو

وہ چنگاری خس و خاشاک سے کس طرح دب جائے — جسے حق نے کیا ہو نیستاں کے واسطے پیدا

(بالِ جبریل)

علامہ اقبال کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو تین دور نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں پہلا دور ۱۸۹۹ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں اقبال اپنی شاعری کی حیثیت سے نہیں بلکہ وطنیت کے دلدادہ کی حیثیت سے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔

ہمالہ، صدائے درد، ترانۂ ہندی، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، اور نیا شوالہ، اسی دور کی نظمیں ہیں۔ جن کے انگ انگ سے جذبۂ وطنیت مترشح ہے حب الوطنی کا شدید جذبہ ان کے شعر و سخن کی رگوں میں تیز تیز دوڑ رہا ہے۔ اور ان کے دل کی یہ آواز ہے ؎

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو — کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

وطن کی فکر کر ناداں! مصیبت آنے والی ہے — تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

(تصویرِ درد)

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا — ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

(ترانۂ ہندی)

اقبال کا نیا شوالہ حب الوطنی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ جس میں وطن کے ذرّے ذرّے کو دیوتا کی حیثیت دی گئی ہے ؎

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے — خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

پھر ہند کے باسیوں کو پریت کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

یہ وہ نظمیں ہیں جنہوں نے ہندبھر میں علامہ اقبال کی شاعری کی دھوم مچادی۔ یہ نظمیں ان کی شاعری کے ابتدائی دور کے ہیں۔ علامہ اقبال کے دل میں وطن کی محبت آخردم تک جاگزیں رہی۔ البتہ وہ مغرب کی پیدا کردہ وطن پرستی کے خلاف ہیں۔

وطن پرستی کا جذبہ بعد کے ان اشعار سے بھی واضح ہے۔ اپنے فرزند جاوید کو مخاطب ہو کر کہتے ہیں ؎

اٹھا نا شیشۂ گران فرنگ کے احساں
سفال ہند سے مینا و جام پیدا کر

ان کی مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" میں بھی ہندیوں کے باہمی افتراق پر آنسو بہائے ہیں۔

اسی طرح ضرب کلیم میں جو نظم "شعاعِ امید" کے عنوان سے لکھی ہے۔ وہ بھی حب الوطنی کی غمازی کرتی ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری اپنے اولین دور میں فن سے پوری طرح آشنا ہے۔ موسیقی اور مصوری کے جیتے جیتے نمونے اس میں دکھائی دیتے ہیں۔

ہمالہ، دل، اور ایک آرزو ایسی دلکش و دلپذیر نظمیں اس کی امین ہیں۔

ان دنوں علامہ اقبال انگریزی شعراء سے زیادہ متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ بانگِ درا کے اولین حصے میں انگریزی ترجمے جگہ جگہ ملتے ہیں۔ اور حصہ سوم بھی شیکسپیئر پر ایک مرصع نظم ہے۔ غرضکہ اقبال کے دور اول کے کلام کا ایک مضبوط حصہ انگریزی اسلوب فکر و بیان سے متاثر ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری کا دوسرا دور ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک ان کے قیام یورپ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ان کی تخلیقات زیادہ نہیں۔ البتہ یورپ کے قیام کے دوران انہیں یورپ کے مفکروں سے فیض اٹھانے کا موقع خوب ملا۔ ان ایام میں فارسی سے بھی وارفتگی بڑھ گئی۔ اور ان کی شاعری میں فلسفہ کا رچاؤ پیدا ہوگیا۔ ایک طرف ان کی شاعری میں تعمق در آیا اور دوسری طرف ملیت کے رنگ ابھر آئے۔ اب ان کی شاعری کا لب و لہجہ بدل گیا تھا۔ اور ان کی روح میں قومیت کے سلائے جذب ہو رہے تھے۔

صقلیہ وغیرہ ایسی نظمیں اسی دور کی یادگار ہیں۔ عظیم مسلمانوں کی یادیں ان کے دل

کو گدگداتی ہیں۔ اور کبھی وہ عظمت رفتہ کو صدا دیتے ہیں ؎

تھا یہاں ہنگامہ ان صحرا نشینوں کا کبھی	بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی
زلزلے جن سے شہنشاہوں کے درباروں میں تھے	بجلیوں کے آشیانے جن کی تلواروں میں تھے

درد اپنا مجھ سے کہہ میں بھی سراپا درد ہوں	جس کی تو منزل تھا میں اس کارواں کی گرد ہوں
رنگ تصویر کہن میں بھر کے دکھلا دے مجھے	قصۂ ایام سلف کا کہہ کے تڑپا دے مجھے

اقبال کی شاعری کا تیسرا دور اس وقت شروع ہوتا ہے جب وہ ۱۹۰۸ء میں مغرب سے واپس ہندوستان تشریف لاتے ہیں۔ یہ دور ان کی شاعری کا بھرپور عروج ہے۔ بہ نذر شیریں الفاظ میں وہ اپنی شاعری کے آبگینے تراشتے ہیں۔ وطنیت کی جگہ قومیت کا تصور ابھر آتا ہے۔ اور ترانۂ ہندی۔ ترانۂ ملی میں ڈھل جاتا ہے اور شاعر کے دل سے ایک نئی آواز ابھرتی ہے۔ ؎

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا	مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا
توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے	آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

قومیت ان کی شاعری کی رگوں میں نیا لہو بن کر گردش کر رہی تھی۔ اور وہ کہے جا رہے تھے۔ ؎

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے	نیل کے ساحل سے لیکر تا بخاک کاشغر

جو کرے گا امتیاز رنگ و خوں مٹ جائیگا	ترک خرگاہی ہو یا اعرابی والا گہر

نہ چینی و عربی وہ نہ رومی و شامی	سما سکا نہ دو عالم میں مرد آفاقی

علامہ اقبال خوابیدہ قوم کو خواب گراں سے جھنجھوڑ کر جگانا چاہتے تھے۔ وہ مسلمانوں میں یکرنگی و یگانگت دیکھنا چاہتے تھے۔ اور اسی لئے وہ دنیائے اسلام کو ایک لڑی کی صورت دیکھنا چاہتے تھے۔ اور اسی میں مسلمانوں کی برتری اور جیت پوشیدہ ہے۔

وہ مسلمانوں کی شیرازہ بندی کرنا چاہتے ہیں۔ اور ان کی یہ دلی خواہش ہے کہ مسلمان

اُخوت کے استوار رشتہ میں منسلک ہو جائیں۔ ؎

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمز مسلمانی | اخوت کی جہانگیری محبت کی فراوانی
بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا | نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

یہ ان کی روح کی پکار ہے۔ ؎

پرونا ایک ہی تسبیح میں اُن بکھرے دانوں کو!
جو مشکل ہے تو اس مشکل کو آساں کر کے چھوڑوں گا

مسلمانوں میں انتشار دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں ؎

حکمتِ مغرب سے ملت کی یہ کیفیت ہوئی
ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز

• علامہ اقبال مسلمانوں کے دل میں پھر سے عشقِ رسول اور عشقِ خدا کی آگ بھڑکانا چاہتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ مسلمانوں کی زبوں حالی کا سبب ان کی مذہب سے اور عشقِ خدا سے دوری ہے ؎

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے | مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

عشق کے بارے میں کہتے ہیں ؎

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ | عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات | عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

مردِ سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لا الٰہ | سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لا الٰہ

وہ خدا سے ملتجی ہیں ؎

دلِ مردِ مومن میں پھر زندہ کر دے | وہ بجلی کہ تھی نعرۂ لاتذر میں

عزائم کو سینوں میں بیدار کر دے | نگاہِ مسلماں کو تلوار کر دے

علامہ اقبال پھولوں میں لالہ کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ شہید کی طرح خونین کفن پہنے ہوئے ہے۔ اسی طرح پرندوں میں شاہین ان کا پسندیدہ ہے۔ شاہین مردِ مومن کی خصوصیات رکھتا ہے۔ اس کی نگاہوں میں مومن کی سی وسعت ہے۔ وہ تیز نگاہ ہے۔ دور بیں ہے۔ اور محوِ پرواز رہتا ہے۔ تمام جہان اس کا وطن ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ مسلمان بچوں کو شاہین ہی دیکھنا چاہتے

ہیں اور وہ انھیں اکثر شاہین سے نوازتے ہیں۔ ؎

جوانوں کو مری آہِ سحر دے　　پھر ان شاہیں بچّوں کو بال و پر دے

شکایت ہے مجھے یارب خداوندانِ مکتب سے　　سبق شاہیں بچّوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا　　ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

چیتے کا جگر چاہئے اور شاہیں کا تجسّس　　جی سکتے ہیں بے روشنیٔ دانش و فرہنگ

ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلند پروازی　　خراب کر گئی شاہیں بچے کو صحبتِ زاغ

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

علامہ اقبال یورپ کی تعلیم، تہذیب اور تمدن کے خلاف ہیں۔ وہ مسلمانوں میں اسلامی روح بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ مادہ پرستی اور سائنس پرستی، زوال پذیر اور بے حقیقت چیزیں ہیں۔ وہ تو مسلمانوں کی نجات اور برتری بادۂ کہنہ میں دیکھتے ہیں۔ اپنی شاعری میں وہ جگہ جگہ ان باتوں کا درس دیتے ہیں ؎

یہ مدرسہ، یہ جواں، یہ سرور و رعنائی　　انہی کے دم سے ہے میخانۂ فرنگ آباد

گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے ترا　　کہاں سے آئے صدا لا الٰہ الا اللہ

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے　　میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ　　سرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف

علامہ اقبال محض خوش گو ہی نہیں بلکہ ایک زبردست فلسفی بھی ہیں۔ اور ان کا کلام فلسفیانہ حقائق کا ترجمان ہے۔ فلسفۂ خودی ان کی شاعری کا اہم جزو ہے خودی کے بارے میں کہتے ہیں ؎

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات　　خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے　　　فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

- اقبال مادیت کے سخت خلاف ہیں، اہلِ مغرب کو سناتے ہیں ؎

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیبِ حاضر کی　　　یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

اقبال کی شاعری میں فلسفہ کا گہرا رچاؤ ہے۔ جس طرح غالب کے فلسفہ پر کہیں کہیں شعریت چھائی ہے۔ اسی طرح اقبال کی شعریت پر فلسفہ چھایا ہوا ہے۔

اقبال کا کلام امید و مسرت کا حامل ہے۔ وہ عمل کی تلقین کرتے ہیں۔ اور سعی ناتمام کا درس دیتے ہیں۔

علامہ اقبال کی بعض نظمیں مناظرِ قدرت سے معمور ہیں اور اپنی مثال نہیں رکھتیں۔ مثلاً جگنو۔ چاند۔ صبح کا ستارہ۔ ایک پرندہ اور جگنو۔ اور ابر وغیرہ۔

اقبال کے یہاں ایجاز و اختصار کے آبگینے ہیں۔ رمز و کنایہ ان کی شاعری کی جان ہے۔ جذبہ کی شدت، خلوص، حسنِ ادا اور سوز و گداز ان کی غزلوں کی اساس ہے۔ علامہ نے غزل میں روایات کی تحریم کی ہے۔ اور بادۂ کہنہ کو نئے پیمانہ میں پیش کیا ہے۔

اقبال نرے فلسفی اور ملی شاعر ہی نہیں بلکہ ان کے پہلو میں ایک دھڑکتا ہوا دل بھی ہے۔ وہ فطرت اور مناظرِ فطرت کے عاشق ہیں۔ اور اس ضمن میں ایک صحیح فنکار کا دل بھی پہلو میں رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک فطرت حسین نہیں بلکہ انسان کے دل میں سے گزر کر حسین بنتی ہے۔ اسے انسان کا دل حسین و رعنائی عطا کرتا ہے۔

علامہ کے یہاں تشبیہیں اور استعارے بھی خوب ہیں۔ نئی نئی تشبیہوں اور نوبہ نو استعاروں اور تازہ بہ تازہ تلمیحات نے ان کی شاعری میں ایک اُجالا سا کر دیا ہے

تصوف جو مشرقی سخن کی ایک اہم ترین صنف ہے۔ تمام تر تشبیہہ اور استعارے کی مرہونِ احسان ہے۔ عرفان کی پری کو قلب و فہم کے شیشے میں اتارنا تشبیہہ

و استعارے ہی کا کام ہے۔

علامہ اقبال فن کے اس پہلو سے بخوبی آگاہ ہیں۔ وہ ایک ماہر مصور کی صورت تصویر کھینچتے ہیں اور پھر اپنی تشبیہوں اور استعاروں سے اس میں حسین اور من بھاتے رنگ بھر کر زندہ و جاوید بنا دیتے ہیں۔ "ماہِ نو" میں زندگیاں جگا دی ہیں ؎

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل ۔۔۔ ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب ۔۔۔ نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
چرخ نے بالی چرا لی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

"انسان اور بزمِ قدرت" میں کس قدر دلآویز تشبیہیں دی ہیں اور دلکش استعارے برتے ہیں ؎

سرخ پوشاک ہے پھولوں کی درختوں کی ہری ۔۔۔ تیری محفل میں کوئی سبز کوئی لال پری
ہے ترے خیمۂ گردوں کی طلائی جھالر ۔۔۔ بدلیاں لال سی آتی ہیں افق پر جو نظر
کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی
مے گلرنگ خمِ شام میں تو نے ڈالی

ان کی دوسری نظموں میں تشبیہوں اور استعاروں کے گل و گلزار دکھائی دیتے ہیں۔

غرضیکہ اقبال ہر طور برتر و ارفع ہیں۔ اور ان کی شاعری جیتا جیتا اعجاز ہے۔

فکر کی بلندی اور خیال کی رفعت میں اقبال کو ماضی اور حال کے تمام شعراء پر سبقت حاصل ہے۔ ان کی رفعتِ تخیل کا حال ان کے اپنے شعر کے مطابق ہے

بلند بال چنانم کہ بر سپہر بریں ۔۔۔ ہزار بار مرا نوریاں کمیں کردند

علامہ اقبال کی منظوم تصنیفات :

بانگِ درا۔ (اردو)

اسرارِ خودی اور رموزِ خودی۔ (مثنوی)

پیامِ مشرق۔ (فارسی)
زبورِ عجم۔
جاوید نامہ۔ (فارسی)
بالِ جبریل اور ضربِ کلیم۔ (اُردو)
پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق۔ (مثنوی)
ارمغانِ حجاز۔ (اُردو و فارسی)

اُردو صحافت

جس طرح ہماری نظم و نثر کے اسالیب کی
اساس فارسی زبان پر رکھی گئی۔ اسی طرح
اُردو صحافت کا آغاز بھی فارسی سے ہی
ہُوا۔

اُردو صحیفہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی کی ابتدا میں ہو چکا تھا۔ کیونکہ فارسی کے اولین اخبارات "جامِ جہاں نما" اور "شمس الاخبار" جو کلکتہ سے ۱۸۲۳ء اور ۱۸۲۴ء میں شائع ہوئے۔ ان کے ساتھ اُردو ضمیمے بھی شامل تھے۔ اور حیران کن بات یہ ہے کہ ان اخباروں کے ایڈیٹر ہری دت اور رمن ٹھاکر دونوں ہندو تھے۔

جس طرح ہماری نظم و نثر کے اسالیب کی اساس فارسی زبان پر رکھی گئی ہے، اسی طرح ہماری صحافت کا آغاز بھی فارسی ہی سے ہوا۔ جامِ جہاں نما اور شمس الاخبار کی اشاعت سے بہت پہلے مغلیہ دَور میں ہر اہم مقام پر وقائع نگار موجود تھے جو حکومت کے اعلیٰ حکام، گورنر اور بادشاہوں کو اپنے اپنے علاقے کی خبریں فارسی زبان میں لکھ کر ارسال کیا کرتے۔ اہم باتوں کے علاوہ دُوسری باتوں کا پتہ عوام کو بھی چل جاتا تھا۔

مشہور مورخ خافی خاں نے لکھا ہے کہ شہنشاہ اورنگ زیب کے دَورِ حکومت میں فارسی کے قلمی اخبارات شائع ہوتے تھے جو فوج کے سپاہیوں کو مہیا کیے جاتے تھے ۱۸۲۲ء سے ۱۸۴۱ء تک ملک کے مختلف حصّوں میں متعدد فارسی اخبارات نکلتے رہے ایک اخبار قلعہ معلّیٰ دلّی سے بھی سراج الاخبار کے نام سے جاری ہوتا تھا جس میں بادشاہ کا روزنامچہ درج ہوتا تھا اور تازہ خبریں بھی شائع ہوتی تھیں۔ یہ تمام اخبارات ٹائپ میں چھپتے تھے۔ لیکن جب گاٹن برگ نے پتھر کا چھاپہ (لیتھو) ایجاد کیا تو ملک کے اخبار لیتھو میں چھپنے لگے۔ یہ ۱۸۳۶ء کی بات ہے۔

اُردو اخبار (۱۸۳۶ء) اُردو کا پہلا سالم اخبار تھا۔ اس ہفتہ وار اخبار کو محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے دلی سے جاری کیا۔ اس اخبار میں خبریں بھی چھپتی تھیں اور ان پر تبصرے بھی کئے جاتے تھے۔ بعض اوقات حکومت کے کاموں پر نکتہ چینی بھی ہوتی تھی۔ اور طنز بھی کئے جاتے تھے۔ یہ اخبار جس کی ہر اشاعت میں بادشاہ کی ایک غزل بھی شامل ہوتی تھی۔ جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) تک جاری رہا۔ خالص اُردو کا دوسرا اخبار سید الاخبار (۱۸۳۷ء) تھا۔ جو سرسید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس اخبار میں سرسید بھی لکھا کرتے تھے۔ سرسید سے پیشتر اخبارات کی زبان اور اسلوب نگارش قدامت کا رنگ لئے ہوئے تھے۔ سرسید نے اس میں ایک انقلاب پیدا کیا، اسے سادگی بخشی اور بہت سے سود مند صحافتی کارنامے سرانجام دیئے۔

اس کے بعد کئی اور اخبار ملک بھر میں شائع ہونے لگے۔ جامع الاخبار اور اعظم الاخبار مدراس سے اور مشرق اور فوائد الناظرین دلی سے جاری ہونے لگے اسی طرح دوسرے شہروں سے بھی اخباروں کا اجراء ہوا۔ ۱۸۵۰ء میں منشی ہرسکھ رائے نے لاہور سے ایک ہفتہ وار اخبار کوہ نور جاری کیا۔ یہ پنجاب کا پہلا اخبار تھا۔ گارساں دتاسی نے لکھا ہے کہ ۱۸۵۶ء میں کوہ نور کے خریداروں کی تعداد ۳۴۹ سے زیادہ نہ تھی۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ۱۸۵۲ء کے آغاز میں صرف یوپی کے پندرہ شہروں میں چونتیس چھاپے خانے تھے۔ جن میں اکتیس ہندوستانی رسالے اور اخبار چھپتے تھے۔ یکم جنوری ۱۸۵۴ء تک چھاپہ خانوں کی تعداد چالیس اور اخباروں کی تعداد تینتیس تک پہنچ گئی۔

جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد صحیفہ نگاری ترقی پذیر ہوئی۔ منشی نولکشور نے جو لاہور کے کوہ نور اخبار میں کام کرتے تھے۔ انہوں نے لکھنؤ سے اودھ اخبار جاری کیا۔ یہ اخبار بھی ہفتہ میں ایک دفعہ شائع ہوا کرتا۔ گارساں دتاسی کے قول کے مطابق یہ اخبار چار صفحہ سے ترقی کر کے اڑتالیس صفحہ تک پہنچ گیا۔ ۱۸۷۴ء میں یہی اخبار روزانہ شائع ہونے لگا۔ یہ اُردو زبان کا سب سے پہلا روزنامہ تھا۔

اُردو صحیفہ نگاری دن بدن اُبھرتی جارہی تھی۔ اخبار بینی کا شوق لوگوں میں بڑھ رہا تھا اور یہی وجہ تھی کہ تھوڑے سے ہی عرصہ میں کلکتہ، بمبئی، میرٹھ، لکھنؤ، بریلی، رڑکی، لاہور، امرتسر، حیدرآباد دکن، اور ہندوستان کے دوسرے شہروں سے

دھڑا دھڑ اخبار شائع ہونے لگے۔ ان دنوں میرٹھ کے ہفتہ وار اخبار عام کی اشاعت اپنے شباب پر تھی۔ اس کی اشاعت ۵۷۳۰ تک پہنچ چکی تھی۔ اس زمانے میں اتنی اشاعت حیران کن تھی۔

۱۸۶۸ء میں علی گڑھ سے "سائنٹیفک سوسائٹی" کا اجرا ہوا۔ اور ۱۸۷۰ء میں سرسید مرحوم نے تہذیب الاخلاق کی بنیاد رکھی، اس پرچہ میں سرسید اور ان کے رفقاء کے مضامین چھپتے تھے۔ اس پرچہ میں اخباریت کم اور علمیت زیادہ تھی۔ مضامین طویل اور مسلسل ہوتے تھے۔

تہذیب الاخلاق کے اجراء کے ایک سال بعد پنڈت مکند رام اور پنڈت گوپی ناتھ نے اخبار عام جاری کیا۔ ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ سے مشہور ظریفانہ اخبار اودھ پنچ جاری ہوا۔ اس سے قبل اردو اخبارات میں تنقید، طعنہ زنی اور کہیں کہیں طنز کی جھلکیاں نظر آجاتی تھیں۔ لیکن طنز و مزاح کے ان شوخ رنگوں کا فقدان تھا جو اودھ پنچ کے اوراق کی زینت بن کر مقبول خاص و عام ہوئے۔

اردو صحافت میں اودھ پنچ کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ یہ اخبار اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا اور اس نے سب سے پہلے مغربی طنز و مزاح کے حربوں کو استعمال کیا۔ اور سیاسی و ہنگامی مسائل کو طنز و تشنیع کا نشانہ بنایا۔ کارٹون کا استعمال بھی سب سے پہلے اسی اخبار نے کیا۔ اکبر الہ آبادی نے اپنی طنزیہ شاعری کا آغاز اسی اخبار سے کیا۔ اودھ پنچ کی سیاسی اور ادبی تنقیدوں نے ملک بھر میں دھومیں مچادیں اس اخبار کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ اس کی دیکھا دیکھی پنچ اخبارات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ اور پنجاب پنچ (۱۸۷۸ء) بنگال پنچ، دہلی پنچ (۱۸۸۰ء) ہاہا آدم پنچ، راجپوتانہ پنچ (۱۸۸۱ء) سرپنچ (۱۸۸۳ء، بمبئی) دکن پنچ وغیرہ جاری ہوئے۔ ان کے علاوہ ظریفانہ رنگ میں اور کئی پرچے بھی شائع ہوئے۔ اودھ پنچ میں سرشار، ہجر، اکبر الہ آبادی، سجاد حسین اور دوسرے مشاہیر ادب حصہ لیا کرتے۔ یہ اخبار ستر سال جاری رہنے کے بعد بند ہو گیا۔

انیسویں صدی کے آخر میں ملک کے گوشہ گوشہ سے اردو اخبار اور رسالے شائع ہونے لگے۔ جن میں رفیق نسواں، فرہنگ آصفیہ، اور اخبار النساء کافی مقبول ہوئے انہی دنوں منشی محبوب عالم نے گوجرانوالہ سے ہفتہ جاری کیا۔ ۱۸۹۹ء میں مرزا حیرت دہلوی کا کرزن گزٹ اور مولوی عبدالحق کے بھائی ضیاء الحق کا پیشوا سامنے

آیا۔ اس صدی میں شائع ہونے والے اخبارات کی زبان سیدھی سادی تھی اور انداز بیان کہانیوں کا سا تھا۔ آج کے اخبار کی زبان اور انداز بیان سے یہ اخبار قطعاً بیگانہ تھے۔ قصّہ اور اخبار کی زبان میں کوئی تضاد نہ تھا۔ احسن الاخبار بمبئی مورخہ ۲۶۔ جون ۱۸۴۷ء میں مرزا غالب کی گرفتاری کا ذکر یوں درج ہے:

"مرزا اسد اللہ خاں بہادر کو دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قمار بازی کے جرم میں گرفتار کر لیا۔ معظم الدولہ بہادر کے نام سفارشی چٹھی لکھی گئی کہ ان کو رہا کر دیا جائے کہ یہ معززین شہر میں سے ہیں۔ یہ جو کچھ ہوا ہے محض حاسدوں کی فتنہ پردازی کا نتیجہ ہے۔ عدالت فوجداری سے نواب صاحب کلاں بہادر نے جواب دیا کہ مقدمہ عدالت کے سپرد ہے۔ ایسی حالت میں قانون سفارش قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔"

انیسویں صدی کے آخر میں اُردو زبان میں صفائی در آئی تھی۔ اور قدامت کے رنگ چھٹ چکے تھے۔

اخبار کی دُنیا میں بیسویں صدی بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس صدی میں صحیفہ نگاری میں گوناگوں اضافے ہوئے اور زبان بھی اور زیادہ نکھر کر سامنے آگئی۔

انداز بیان بھی بدلا۔ اور زاویہ نگاہ بھی۔

بیسویں صدی کا دَور سیاسی اور سماجی بیداری کا دَور ہے۔ ملکی مسائل پر تنقید و تبصرہ اس دَور کا مقبول ترین موضوع رہا ہے۔ اُردو صحافت میں بھی سنجیدگی در آئی تھی۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے پیسہ اخبار۔ وطن۔ تہذیب نسواں۔ ہمالہ۔ دیش۔ ہندوستان، رہبر۔ نقاش۔ ترجمان۔ صداقت۔ اور کتنے ہی دُوسرے اخبار معرضِ وجود میں آگئے۔

انہی دنوں مولوی سراج الدین احمد (والد مولانا ظفر علی خاں) نے اپنے گاؤں کرم آباد سے زمیندار (ہفتہ وار) جاری کیا۔ اور ملک و ادب کی خوب خدمت کی۔ مولوی سراج الدین احمد کی وفات پر مولانا ظفر علی خاں دکن (حیدر آباد) سے پنجاب چلے آئے۔ اور ۱۹۱۱ء میں اخبار زمیندار لاہور سے شائع ہونے لگا۔

اخبار زمیندار کا ایک خوشگوار پہلو مولانا ظفر علی خاں کی طنزیہ شاعری کا آغاز تھا۔ مولانا کی طنزیہ شاعری نے نہ صرف جدید اُردو شاعری میں اُجالا کیا بلکہ ملک کے سیاسی واقعات پر بھی بے حد اثر انداز ہوئی۔ زمیندار کو اس وجہ سے بھی اُردو

صحافت میں اہمیت حاصل ہے کہ اس میں افکار و حوادث کے عنوان سے ایک کالم کا اجراء ہوا۔ جو طنز و مزاح میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مولانا ظفر علی خاں نے زمیندار کو روزنامہ میں تبدیل کر دیا۔

دلّی میں مولانا محمد علی خاں نے ہمدرد۔ کلکتہ میں مولانا آزاد نے الہلال اور لکھنؤ میں مولانا وحیدالدین سلیم نے مسلم گزٹ جاری کئے۔ بقول مولانا آزاد الہلال مسلمانوں کا مذہبی اور اصلاحی پرچہ تھا۔ الہلال کا کالم افکار و حوادث بھی اُردو صحافت میں طنز و مزاح کے ضمن میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔

لاہور سے لالہ دینا ناتھ کے اخبار دیش (روزانہ) ہمارا (ہفتہ وار) اور رشید احمد دہلوی کا ہندوستان (ہفتہ وار) آن بان کے ساتھ شائع ہو رہے تھے۔ ان ہی دنوں کلکتہ سے جمہور۔ عصر جدید۔ ہند۔ دبیر۔ ترجمان۔ صداقت۔ نقاش۔ البلاغ۔ بمبئی سے خلافت۔ اجمل۔ ہلال۔ انقلاب۔ دلّی سے ہمدرد۔ الامان۔ تیج۔ جنگ۔ لکھنؤ سے ہمدم۔ حق۔ حقیقت وغیرہ جاری ہوئے۔

مسلمانوں کو دیکھ کر ہندوؤں میں بھی صحیفہ نگاری کے لئے دلچسپی بڑھی اور انہوں نے کئی اخباروں کا اجراء کیا۔ لاہور سے پرتاپ۔ ملاپ۔ بندے ماترم۔ کیسری۔ گرو گھنٹال (ہفتہ وار) اور پارس (ہفتہ وار) جاری ہوئے۔ ۱۹۲۷ء میں روزنامہ انقلاب لاہور سے چھپنے لگا۔ یہ اخبار تحریک پاکستان کا بہت بڑا حامی تھا۔ اس سلسلے میں اس اخبار نے مسلمانوں کی بے حد خدمت کی ہے اور ان کے خیالات و افکار کا پرچار کیا ہے۔

ہندوستان جب تقسیم ہوا تو صرف لاہور سے یہ روزانہ اخبارات نکل رہے تھے۔

زمیندار۔ انقلاب۔ احسان۔ شہباز اور نوائے وقت (مسلمانوں کے)

بندے ماترم۔ پرتاپ۔ ملاپ۔ پربھات اور ہندو (ہندوؤں کے)

اجیت اور رنجیت (سکھوں کے)

پاکستان قائم ہونے کے بعد کراچی اُردو صحافت کا ایک نیا مرکز بن گیا۔ پاکستان سے پیشتر کراچی اُردو اخبارات کی دُنیا سے بے نیاز تھا۔ پاکستان کے وجود میں آتے ہی جنگ، انجام، امروز، نئی روشنی، نوروز، عصر جدید، اور مسلمان اخبار (روزانہ) کراچی سے جاری ہونے لگے۔ ہفتہ وار اور ماہانہ پرچے ان کے علاوہ تھے۔

لاہور میں پرانے اخباروں کے علاوہ مغربی پاکستان، آفاق، امروز، طاقت، مہاجر اور آغاز وغیرہ اخبار جاری ہوئے۔ اور متعدد دوسرے ہفتہ وار پرچوں کا اجراء ہوا۔ جن میں چٹان، قندیل اور لاہور وغیرہ مشہور ہیں۔

ان کے علاوہ پاکستان کے دوسرے شہروں مثلاً کوئٹہ، پشاور، حیدر آباد، ملتان، لائلپور اور راولپنڈی وغیرہ سے بھی بہت سے اخبار (روزانہ اور ہفتہ وار) جاری ہوئے۔

اخباروں کی آج کی دنیا زندگی کے ہر تقاضے پورے کر رہی ہے۔ ادب کی دوسری اصناف کی طرح یہ بھی نئے پن کی حامل ہے۔

اخبارات ہماری آج کی زندگی میں رچے بسے ہوئے ہیں۔ اور نئے نئے اخبار سامنے آ رہے ہیں اور کئی اخبار تو ایسے ہیں جو بیک وقت کئی کئی شہروں سے جاری ہوتے ہیں مثلاً جنگ۔ انجام۔ نوائے وقت۔ امروز اور کوہستان وغیرہ۔

مشرق اور کوہستان وغیرہ نئے اخبار ہیں۔ لیکن مقبولیت میں کسی سے پیچھے نہیں۔

آج کے اخبار زندگی کے مسائل اور معاشرے کی ناہمواریوں کو کارٹون کے ذریعہ نشانۂ تمسخر بنائے ہوتے ہیں اور یہ ایک نئی چیز ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں "میر صاحب۔ مُنّا۔ اور قاضی جی"، بہت آگے بڑھ چکے ہیں۔

اُردو صحافت کا مستقبل درخشندہ ہے اور اُردو صحیفہ نگاری رُو بہ عروج ہے۔

اُردو نظم میں طنز و مزاح

انگریزوں کی آمد سے قبل، اردو شاعری میں جو بھی اور جس قسم کا بھی طنز و مزاح پایا جاتا ہے، وہ تمام تر فارسی ہی کا پرتو ہے چونکہ فارسی شعر و سخن میں طنز و مزاح کا فقدان تھا۔ اس لئے اُردو شاعری بھی اس سے تشنہ رہی۔

اردو شعر و شاعری فارسی کی رہین منت ہے۔ فارسی شاعری میں ہمیں جو بھی رنگ ملے وہ کھینچ کر اردو شاعری کے تن من کو بخش دیئے۔ چونکہ فارسی سخنوری میں طنز و مزاح کا فقدان تھا اس لیے اردو شاعری بھی اس سے تشنہ رہی۔

انگریزوں کی آمد سے قبل اردو شاعری میں جو بھی اور جس قسم کا بھی طنز و مزاح پایا جاتا ہے۔ وہ تمام تر فارسی کا پرتو ہے۔ جس وقت اردو شاعری کا آغاز ہوا اس وقت فارسی زبان میں طنز و مزاح کا معیار، ہجو رندی و مستی سے بھرپور اشعار، زاہد اور ناصح سے چھیڑ چھاڑ اور تحریف پر مبنی تھا۔

فارسی ہجو گو شاعروں میں رودکی کے بعد فردوسی (جس نے محمود کی ہجو کہی) انوری اور سوزنی مشہور ہیں۔ فارسی میں ہجو دراصل پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی (سلجوقی دور) میں نمودار ہوئی۔ مولانا شبلی کے قول کے مطابق:

"شاعری کے چمن میں ہجو کا اسی عہد کی یادگار ہے۔ جس کے چمن آراء انوری و سوزنی ہیں۔"

انوری و سوزنی کے یہاں ہجو کے رنگ بہت ہی گہرے اور شوخ ہیں۔ انکی ہجو اکثر فحش گوئی اور بازاری پن تک جا پہنچتی ہے۔ اردو قصیدہ کے بادشاہ مرزا سودا نے یہاں قصیدے میں انوری بن کر دکھایا ہے وہاں ہجو میں بھی وہ پیچھے نہیں رہے سودا نے انوری سے خاص طور پر اثر لیا ہے

کمال اسمٰعیل خلاق المعانی اصفہانی اور سلمان ساوجی نے بھی ہجویات

لکھی ہیں۔ لیکن کمال اسمٰعیل خلاق المعانی کے یہاں توازن، اعتدال اور ہمواری ہے۔ اور اس کی ہجو ظرافت میں ڈھل جاتی ہے۔

رندی و مستی کے مظہر عمر خیام ہیں۔ ان کی رباعیاں مے ناب میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

زاہد اور ناصح سے چھیڑ چھاڑ کے ضمن میں سعدی، خسرو اور حافظ شیرازی کے نام اوج پر دکھائی دیتے ہیں۔

(ایران میں مغربی اثرات کے تحت جنم لینے والے طنز و مزاح کے بہترین دور نو نمائندہ علی اکبر دہخدا ہیں)

اُردو شاعری کے آغاز کے وقت جس قسم کا مزاح فارسی نظم میں موجود تھا، وہی اُردو شاعری میں بھی در آیا۔ اور یہ کیفیت تقریباً جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) تک چھائی رہی۔ بعد ازاں ہنگامی مسائل، مغربی تہذیب و تمدن، جدید تعلیم وغیرہ طنز و مزاح کا بہانہ بنی۔ اور جب اودھ پنچ (سجاد حسین کی سعی سے ۱۸۷۷ء میں منظر عام پر آیا) لکھنؤ سے جاری ہوا تب کہیں جا کر طنز و مزاح کا مزاج بدلا۔ اور اُردو نظم میں مزاح ڈھل ڈھلا کر آجا گر ہوا۔ اور یہ سب کچھ مغربی اثرات کا احسان پذیر ہے۔

اودھ پنچ کے اجرا سے پہلے اُردو شاعری میں جو مزاح کے عنصر ملتے ہیں وہ رندی و مستی، زاہد و ناصح و محتسب سے چھیڑ چھاڑ اور ہجو یہ بنتی ہیں۔ (زاہد و محتسب سے چھیڑ چھاڑ تو آج بھی اُردو نظم میں مرچی بسی ہوئی ہے۔ لیکن اس چھیڑ چھاڑ میں لہجہ کی ملائمت ہے اور آواز کی نرمی ہے)

دکنی دور سے لے کر غالب تک زاہد، شیخ اور ناصح وغیرہ اُردو شاعری میں کھکے بنے دکھائی دیتے ہیں۔ ؎

تیرے ابرو کی پہنچے گر خبر مسجد میں زاہد کوں
نماشا دیکھنے آوے ترا، محراب سے اُٹھ کر

(ولی)

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا مےخانے میں
جبہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی مستی میں انعام کیا (میر)

تقویٰ کا اس کے موسم گل نے کیا یہ رنگ
زاہد کو خانقاہ سے میخانے لے گیا (سودا)

یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر — اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
جی چاہتا ہے کہ شیخ کی پگڑی اتار کے — اور تان کر پیچ سے ایک دھول ماریے
ہے شیخ سیہ چہرہ جو مجلس میں چھڈ کتا — یاروں کو یہاں روتے لنگور کی سوجھی

(انشا)

سایۂ طوبیٰ میں جا کر بیٹھو تم شیخ جی!
یار تو اب بیٹھے ہیں تاک کے سائے تلے (رنگین)

وہ شیفتہ کہ دھوم ہے حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے (شیفتہ)

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے (غالب)

زاہد کی توبہ توبہ ہے گھونٹ گھونٹ پر — جو تم بھی اڑاؤ گے بھی ہوشیاری ملا
تو بھی اے ناصح کسی پر جان دے — ہاتھ لا استاد کیوں کیسی کہی
وہ آئی گھٹا جھوم کے للچانے لگا دل — واعظ کو بلاؤ کہ چلی بات سے توبہ
دنیا میں کوئی بات ہی اچھی نہیں زاہد — اس بات سے توبہ کبھی اس بات سے توبہ

(داغ)

شیخ کو تھوڑا نہ جانو یہ بڑا مکار ہے
ساری دنیا چھوڑ بیٹھا ہے تلاشِ حور میں (امیر مینائی)

شیخ ماشاء اللہ رے تیری بیماری
کس توجہ سے پڑھ رہا ہے نماز (رسالی)

جناب شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا
مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں (ریاض)

اردو شاعری میں ہجویات کے امام مرزا سودا ہیں۔ ان کے یہاں جو بھی ظرافت ہے وہ محض ہجویات پر مبنی ہے۔ کبھی وہ ماحول کی ناہمواریوں کو نشانہ بناتے ہیں اور کبھی ذاتی عناد کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

شہر آشوب میں سودا نے سماجی حالات کا مذاق اڑایا ہے اور قصیدہ در ہجو اسپ اور مہ مرپت سنگھ کا ہاتھی" وغیرہ ہجویات میں طعن و تشنیع کا اظہار کیا ہے۔ اور ایک قسم کی ظرافت کو جنم دیا ہے:

تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر — گر رحم میں بیگم کے ترے نطفہ خاں ہے

استغنا حاصل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا — پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

(شہر آشوب)

ضعیفی بنے کی اس کی فربہی گم — گیا ہاتھی نکل اور رہ گئی دُم
جو بیٹھے یہ تو اٹھنا ہے اسے دور — لگیں اس کو نہ جب تک راج مزدور

(نرپت سنگھ کا ہاتھی)

میر نے بھی ہجو کہی ہے۔ لیکن میر نے کسی اور کو نشانہ بنانے کی بجائے اپنے گھر کا تمسخر اڑایا ہے۔ ان کی مثنوی "در ہجو خانہ خود" کی مثال ہمارے سامنے ہے۔

کیا کہوں میر اپنے گھر کا حال — اس خرابے میں میں ہوا پامال
کہیں سوراخ ہے کہیں ہے چاک — کہیں جھڑ جھڑ کے ڈھیری ہے خاک
کہیں گھر ہے کسی چھچھوندر کا — شور ہر کونے میں ہے مچھر کا
کہیں مکڑی کے لٹکے ہیں جالے — کہیں جھینگر کے بے مزہ نالے
شب بچھونا جو میں بچھاتا ہوں — سر پہ روزِ سیاہ لاتا ہوں
کیڑا ایک ایک پھر مکوڑا ہے — سانجھ سے کھٹملوں کی دوڑا ہے
ایک چٹکی میں ایک چٹکی پر — ایک انگوٹھا دکھاوے انگلی پر

گرچہ بہتوں کو مسل مارا — پر مجھے کھٹملوں نے مَل مارا

معاصرانہ چشمک بھی مزاح نگاری کے ضمن میں کافی اہمیت رکھتی ہے۔ معاصرانہ چشمک کی سب سے واضح مثال انشاء اور مصحفی کے اشعار میں ملتی ہے۔ یہ دونوں شاعر اپنے اپنے شعروں میں ایک دوسرے پر آوازہ اور پھبتی کستے ہیں اور فحش نگاری اور طعن و طنز سے سستا مزاح پیدا کرتے ہیں۔

اُردو نظم میں طنز و مزاح کا صحیح معیار جنگ آزادی کے بعد قائم ہوتا ہے۔ جس کے بہترین نمائندے اکبر الہ آبادی ہیں۔ اکبر الہ آبادی نے اپنے طنز و مزاح سے اودھ پنچ کے اوراق کو زینت بخشی اور اس کے بعد ان کے اس فن میں پختگی آتی گئی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد رونما ہونے والی سیاسی کیفیت نے اکبر کی طنزیہ شاعری کو جنم دیا۔ اکبر وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ہنگامی مسائل اور مغربی تہذیب پر بھرپور طنز کئے ہیں۔ ان کے پر زور الفاظ میں عظیم مشرق کی آواز بلند کی ہے۔ اکبر نے چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی اپنے مخصوص رنگ میں پیش کر کے طنز و مزاح کو وسعت دی ہے۔ چنانچہ ہولی۔ بہار۔ برسات۔ بسنت ایسی نظموں میں ایک شگفتہ اور صحتمند لڑکے کی طرح

خود ہی شریک ہو کر ہنسنے ہنسانے کے سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ وہ تلمیحات سے خوب کام لیتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کو انہوں نے مضحکہ خیز بنا کر بڑا کام لیا ہے۔ اکبر کا فن مغرب کا رہین منت نہیں، مغرب کے تو وہ سخت مخالف تھے۔ انہوں نے جو بھی طنز و مزاح پیدا کیا ہے ان کا اپنا ہے۔ اور وہ واقعہ سے تخلیق کیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں   اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جب ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا   کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اسلام کی رونق کا کیا حال کہیں تم سے   کونسل میں بہت سید مسجد میں فقط جمن

ہم کیا کہیں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے   بی اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی پھر مر گئے

دخترِ رز نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر   خیریت گذری کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے جواں بھی   شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ   کھا ڈبل روٹی، کلرکی کر خوشی سے پھول جا

طنز و مزاح کے سلسلے میں اردو ریختی کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ مغل سلطنت کے زوال کے وقت لکھنؤ والوں کی شاعری ریختی کے روپ میں ابھری اور اس کے ذریعہ انتہائی عامیانہ اور بازاری قسم کے شعر وجود میں آنے لگے۔ ریختی میں عامیانہ پن اور زنانہ پن کے تمام عناصر موجود ہیں۔ ریختی کہنے میں رنگین پیش پیش ہیں۔ شاعروں نے اس زمانے میں ایسے ایسے نقشے کھینچے ہیں جنہیں ایک شریف ذہن کبھی بھی پسند نہیں کرتا۔ جہاں تک ریختی سے پیدا ہونے والے مزاح کا تعلق ہے اس کا معیار انتہائی پست، گھٹیا اور اخلاق سے گرا ہوا ہے ؎

ماما جی ایک جوگی کے چیلے پہ عشق ہیں آپ   عاشق ہوئے واہ عجب لنڈ منڈ پر

یہ جو بوڑھا سا ہے دربان تمہارا اے کاش
کوئی چور آوے اور اس کی کوئی گردن مارے   (انشاء)

گئے زانو پہ میرے وہ جو سو تو یہ بولے چونک کے دوگانہ
کروں صدقے میں ایسے تکیے کو میری گردن اس سے اکڑ گئی   (رنگین)

جی کی جی میں مری رہ جائے گی بات
گر شبِ وصل میں شرمائیے گا (جرأت)

دانہ ہے اس پری کے شکم پر جو خال سے
عالم ہے اس کی جالی کی کرتی پہ جال کا (رند)

حُسنِ نمکین کو لے کے چاٹیں
جب اپنی ہی زلیت بے مزا ہو (بحر)

مرزا غالب کے یہاں مزاح کے انتہائی حسین، بے حد نفیس اور پر لطف نمونے ملتے ہیں جو انھیں امتیازی مثال بخشتے ہیں۔ مرزا سے پیشتر اردو شاعری میں مزاح کے ایسے لطیف اور بامذاق نمونے نہیں ملتے۔ تھوڑا بہت جو مزاح ہے وہ پھکڑپن یا جنس سے پیدا ہونے والی بے ہودگی اور مسخرے پن پر مبنی ہے۔ یا پھر زاہد و محتسب اور ناصح و شیخ سے چھیڑ چھاڑ ہے۔ غالب نے اپنی شگفتہ مزاجی اور جدت پسندی سے مزاح میں ایسی لطافتیں بھریں کہ یہ مزاح امٹ قدروں کا حامل بن گیا اور اس میں ایک پاکیزہ سی روح انتہائی سلیقے سے سمٹ کر بیٹھ گئی۔ بعض جگہ غالب نے بہ انداز حقائق سے متعارف اور روشناس کرانے کے لئے بھی اختیار کیا ہے۔

دیکھئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ڈرتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اٹھا
گویا ابھی سنی نہیں آواز صور کی

اس کے بعد جب مغربی اثرات ہندوستان کی نس نس میں اترنے لگے تو خیالات و افکار کے اعتبار سے مشرق، مشرق نہیں رہا۔ بلکہ مغرب کی پرچھائیں بن گیا۔ مغربی ادب نے مشرقی معاشرے اور تہذیب کو اپنی لپیٹ میں لیا۔۔۔۔ مشرقی

نقطہ نظر کے دل و دماغ میں بھی اپنا رس گھول دیا۔ سوچنے کا انداز بدلا۔ اور یہاں تک کہ اردو میں طنز و مزاح بھی اس کی یورش سے بچ نہ سکا۔ لیکن ایسے میں بھی چند دماغ ایسے تھے جو مشرقی تہذیب کو کلیجہ سے لگائے بیٹھے تھے۔

اس زمانے میں اردو ادب میں طنز و مزاح کی ترویج کا ذریعہ اودھ پنچ ہے۔ اس کی اشاعت کے ساتھ ہی نقرئی مسکراہٹوں اور بلند و بالا قہقہوں کا سیلاب امڈ پڑا۔ شاعروں اور ادیبوں نے طنز و مزاح کے ذریعہ قسم قسم کی بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کا جی بھر کے مذاق اڑایا۔ مشہور اور نامور ادیبوں کے علاوہ مزاح نگار شاعروں میں اکبر الہ آبادی۔ پنڈت تربھون ناتھ ہجر۔ احمد علی شوق اور سید محمد عبد الغفور شہباز کے نام اس سلسلے میں بہت ہی اہم ہیں۔

اکبر الہ آبادی نے مغربی تہذیب، مذہب، سیاست، تعلیم اور پردۂ نسواں کو اپنے شعروں کا ہدف بنایا ہے۔ اور ہنگامی مسائل پر بھرپور طنز کئے ہیں۔ تم کا شاید ہی کوئی ایسا طبقہ ہو جو ان کے طنز کا نشانہ نہ بنا ہو۔

پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے مغربی پیروڈی کی طرز پر تحریفیں لکھیں۔ ان کی شہرت تحریف ہی کی منت پذیر ہے۔

احمد علی شوق نے اودھ کی کھوکھلی تہذیب و معاشرت پر چھپے تیکھے طنز کئے ہیں اور ان کی بعض عادات کا مذاق اڑایا ہے۔ کہتے ہیں ؎

رہے دو گھڑی دن تو بن ٹھن کے خوب ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ کرو چوک کی سیر تن تن کے خوب
بٹیر ایک دو ہاتھ ہی میں رہیں ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ کہ تا لوگ نواب صاحب کہیں

شہباز کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری نے مذہب و ملت کو اپنی لپیٹ میں لیا ہے۔ ان کے یہاں مزاح کے ہلکے پھلکے رنگ ہیں اور عنصر دباد باسا رہتا ہے۔

مولانا شبلی، مولانا ظفر علی خاں اور ظریف لکھنوی بھی اپنی نظموں سے اردو شاعری میں طنز و مزاح کی خدمت کرتے ہیں۔ ان ہنگامی مسائل اور اکابر کے طرز عمل پر پھبتی کستے ہیں۔

ظریف لکھنوی نے بھی سماجی حالات کو اپنے طنز و طعن کے حوالے کیا ہے۔ ان کی طنز میں جان ہے۔ ان کی نظمیں سیاحت ظریف، شہر آشوب، اور الیکشن وغیرہ اس بات کی غمازی کرتی ہیں۔ الفاظ کے الٹ پھیر اور اپنے مخصوص انداز بیان سے مسکراہٹیں گھول دیتے ہیں۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح میں ظریف کی ظرافت نہ

نظمیں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ ظریف کے اصلاحی رجحان نے ان کی ظرافت کو کافی ٹھیس پہنچائی ہے۔

علامہ اقبال کے یہاں سنجیدگی پر مبنی ظرافت ہے۔ دیرپا اور گہری۔ نرم اور ملائم۔ نتھرے ہوئے الفاظ میں نشتر چھپے ہیں۔ گویا شعلوں کو ریشم کے لچھوں میں پیش کرتے ہیں۔ ان کا ہدف اپنی قوم ہی ہے۔ مغربی تہذیب کی خوب تضحیک کی ہے۔ ؎

میخانۂ یورپ کے انداز نرالے ہیں — لاتے ہیں سرور اوّل دیتے ہیں شراب آخر

اقبال نے زندگی اور کائنات کے بہت سے مسائل بھی اپنے مخصوص طنز کے گھیرے میں لئے ہیں۔

اقبال کے ساتھ جوش ملیح آبادی بھی طنز کرنے والوں کے زمرہ میں شامل ہیں۔ اُن کے طنز میں علامہ کی سی گہرائی نہیں۔ وہ کھنکتے الفاظ اور اپنے انداز تکلم کی گھن گرج کے ساتھ زہر بھرے تیر چلاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں، غزلوں اور رباعیوں میں انسانی مسائل کو سمیٹا ہے۔ مہاجن میں لکھتے ہیں ؎

قد کی لمبائی سے اک حد تک کمر کھوئی ہوئی — سر پہ چٹیا مردہ چوہے کی طرح پھولی ہوئی
کہنیاں تکیے کے اندر وزن سے دھنسی ہوئی — چست صدری دائرہ پر توند کے کھنچی ہوئی

ہنس کے غوطے آب سرد و گرم میں دیتا ہوا
قرض کے طالب کے دل کا امتحاں لیتا ہوا

طنز و مزاح کا دوسرا نمونہ اکبر الٰہ آبادی کی پیروی میں ظہور پذیر ہوا۔ لیکن ان کے معیار کو نہ پہنچ سکا۔

اُردو شاعری کے جدید ترین دور میں زندگی اور معاشرے کی دکھتی رگوں کو چھیڑا گیا ہے۔ ان کو چھیڑنے والوں میں شاد عارفی اور راجہ مہدی علی خاں بھی شامل ہیں۔ ان کے ہاں موضوع میں تنوع ہے۔ شاد عارفی نے اپنی بیشتر نظموں میں گھر کو نشانہ بنایا ہے۔ کبھی شادی بیاہ کے بے جا اسراف کا اور کبھی ساس بہو کے تعلقات کا مضحکہ اڑایا ہے۔ راجہ مہدی علی خاں نے بعض حقائق کو اپنا ہدف بنایا ہے۔ "چور اور خدا"۔ "آجی پہلے آپ" اور "ملاقاتی" جیسی نظموں میں ان کی نشتریت تیز سے تیز تر ہوتی جاتی ہے۔ "ایک چہلم پر" ان کی بہترین نظم ہے۔

ضمیر جعفری کی نظموں میں بھی اسی قسم کے رنگ ہیں۔ "عورتوں کی اسمبلی اور وزارت"

میں عورتوں کے مخصوص رجحانات پر بھرپور طنز ہے۔

مجید لاہوری۔ حاجی لق لق اور سید محمد جعفری نے ہنگامی حالات پر پھبتیاں کسی ہیں۔ اور اپنی نظموں میں وقتی مسائل کا مضحکہ اڑایا ہے۔ مخمور جالندھری بھی اسی زمرہ میں شامل ہیں۔

دورِ جدید کے تحریف نگاروں میں پروفیسر محمد عاشق، سید محمد جعفری، فرقت کاکوروی، وغیرہم کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

ماجد مہدی علی خاں، حفیظ جالندھری، اور صوفی غلام مصطفےٰ تبسم نے بچوں کے لئے متعدد مزاحیہ نظمیں لکھی ہیں۔

اُردو نثر میں طنز و مزاح

اس زمانے میں جہاں کہیں معاشرے میں ناہمواریاں
اور بے اعتدالیاں دکھائی دیں۔ ادیبوں نے
انھیں اپنی طنزیہ تحریروں کے حصار میں سمیٹ
لیا۔ یہ انتہائی مہذب اور سنجیدہ قسم کی
ظرافت تھی۔

اُردو نثر میں ظرافت کے ابتدائی نقوش اُردو کی بعض قدیم نثری داستانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ یہ رنگ زیادہ شوخ نہیں اور ان کی حیثیت بھی طفلانہ مذاق کی سی ہے۔ تاہم یہ اوّلین نقش ہی کہلانے کے مستحق ہیں۔

اُردو نثری داستانوں کا تقریباً تمامتر سرمایہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی وساطت سے دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل ہوا ہے۔ ان داستانوں میں بعض کو اردو کی مضحکہ خیز کرگیوں سے، جادو اور جادوگرنیوں کی حرکات سے اور عیار (عمر عیار اور اس کے ساتھی) اور عیار بچیوں (صرصر وغیرہ) کے ذریعہ اس طفلانہ مذاق کا مظاہرہ کیا گیا ہے اور تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچائے گئے ہیں۔ بعض جگہ الفاظ کے ہیر پھیر اور عجیب عجیب عبارت سے بھی یہ عنصر پیدا کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ جیسا کہ طلسم ہوشربا میں شہنشاہ افراسیاب کے ادا کردہ ان بولوں سے ظاہر ہے:

"یا سامری و جمشید یا لات و منات
اے خداوند دم جنبش اے ولک لوما
جھوٹک جھوٹا اُرمل ہرمل خیرا ڈبا
میں نے دل سے خطائے اول معاف کی۔"

اسی طرح حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی، اور آرائش محفل (حاتم طائی) اور الف لیلہ کے تراجم میں بھی مزاح کے چھینٹے دکھائی دیتے ہیں۔ انشاء کی رانی کیتکی کی کہانی

سے انشاء کا مخصوص ظریفانہ انداز مترشح ہے۔ فجور نے اپنی کتاب فورتن میں اپنے زمانے کی ظرافت کے مقبول عام نمونوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے اور خاصے کامیاب رہے ہیں۔ اس کتاب میں عورتوں کے چرتروں، ظریفوں کے لطیفوں، احمقوں، افیونیوں اور کنجوسوں کی نقلوں سے مزاح پیدا کیا ہے۔ لیکن یہ مزاح کوئی معیاری نہیں۔

سرور نے فسانۂ عجائب میں شگفتہ انداز نگارش کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا ہے اور اپنی مخصوص فقرہ بازی اور چست مکالموں کے وسیلے سے مزاح پیدا کیا ہے۔ معیاری ہی ہے، البتہ ان کی اپنی ایک الگ روش ہے۔

اردو کی نثری داستانوں میں میر امن کی باغ و بہار کو امتیازی شان حاصل ہے۔ لیکن لطف بیان، اختصار اور سادگی اس داستان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ مزاح کا عنصر اس میں پامال ہے۔

اردو کی ان قدیم داستانوں میں فحش قصوں اور لطیفوں سے پیدا شدہ ظرافت کے علاوہ اردو مزاح۔ نثر، میں مرزا غالب کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ غالب کی نثر صرف ان کے خطوط تک محدود ہے۔ لیکن انہوں نے اپنی اس محدود مملکت میں اپنی شگفتہ مزاجی اور باذوق طبیعت کے بھروسے پر مزاح نگاری کے وہ کارنامے سرانجام دیئے ہیں کہ ان کا نام لافانی ادب کا حامل ہو کر رہ گیا ہے۔ مرزا نے نہ صرف اردو نثر سے قدامت کے رنگ دور کرکے اسے سادگی، خلوص عطا کیا بلکہ اپنے شگفتہ اور خوشگوار مزاح سے لطف و رعنائی کی فضا بھی قائم کی۔ مرزا کے مزاح میں لطافتیں اور دلپذیریاں ہیں۔ اس مزاح سے یہ کسی آبگینۂ دل کو ٹھیس نہیں پہنچاتے بلکہ دکھ بھرے دلوں میں ڈھارس بندھاتے ہیں، دلاسے دیتے ہیں۔ ان کا مزاح صحیح مزاح کے معیار پر پورا اترتا ہے۔

غالب نے اپنے خاص لہجہ اور زبان و بیان سے بھی مزاح کے خوشگوار گرداب اٹھائے ہیں۔ روزمرہ کی معمولی معمولی باتوں میں بھی اپنی جدت طراز طبیعت سے وہ دلکش اور پُر لطف نکات پیدا کئے ہیں کہ پڑھ کر لطف حاصل ہوتا ہے۔ مرزا نے ظرافت کو فن لطیف کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ ان کی نثر شاعری سے زیادہ میٹھی ہو کر رہ گئی ہے۔ میر مہدی کو دلی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ہزارہا مکان گر گئے۔ سینکڑوں آدمی جابجا دب کر مر گئے
گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔ قصہ مختصر وہ اَن کال تھا مینہ نہ

برسا۔ اناج نہ پیدا ہوا۔ یہ پن کال ہے کہ پانی ایسا برسا کہ بوئے دانے بہہ گئے۔ جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔ سن لیا دلی کا حال ؟

ایک خط میں حکیم احمد حسن کو لکھتے ہیں :

"حضرت ! آپ کے جد امجد کا علاوہ تو مرلیا۔ کثرت، نکام، توانتر، وردد اشعار۔ پھر یہ ناہنجار کہ تنخواہ روپے کے رٹ کی رسید تنخواہ بار مانگتے ہو۔۔۔۔۔۔۔ غزلیں آپ کی برستی ہیں۔ کہاں تک دیکھوں، آپ کی غزلوں کے ساتھ دوسری غزلیں بھی گم ہو جاتی ہیں۔"

ایک جگہ لکھتے ہیں :

"داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت بھی ٹوٹ گئے۔ ناچار مسّی بھی چھوڑی اور داڑھی بھی۔"

غالب کے بعد ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں نسبتاً مزاح کا رنگ گہرا ہے۔ انہوں نے بھی پڑھنے والوں کے لئے تفریحِ طبع کا اہتمام کیا ہے۔ توبۃ النصوح میں مرزا ظاہردار بیگ اس کی بہترین مثال ہیں۔ ان کی دوسری تحریروں میں مزاح کا تموّج ہے۔

آندوستانی میں مزاح کی طرح اردو نثر میں بھی طنز و مزاح اودھ پنچ ۱۸۷۷ء کے اجراء کے ساتھ سنبھلتا، نکھرتا اور ابھرتا ہے۔ اودھ پنچ کے مشہور لکھنے والوں میں

پنڈت رتن ناتھ سرشار، میرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ۔ ہجر شہباز نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفور، منشی جوالا پرشاد برق اور منشی احمد علی شوق ہیں۔ ان کی شہرت اودھ پنچ اخبار کے ذریعے ہوئی۔ اور ان کی ظرافت منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ کے زیر اثر چمکی۔ سجاد حسین کا ناول حاجی بغلول یا احمق الذی بہت مشہور ہوا۔ حاجی بغلول اپنی حرکات و سکنات سے مزاح کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ منشی سجاد نے اودھ پنچ میں فرضی خطوط کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ جن میں ابتدائی تین خط گلیڈسٹون کے نام ہیں۔ ان خطوط کی سیاسی اہمیت ہے۔ اور ان میں سجاد حسین نے اہل ہند کی طرف سے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ ان میں

اودھ ایک ایک پھبتی ظرافت کا ایک دفتر ہے ۔ میرزا مچھو بیگ ستم ظریف، طبعاً ظریف تھے ۔ لکھنؤ کی بول چال اور محاورں کی صفائی میں ان کا جواب نہیں پنڈت رتن ناتھ سرشار بھی اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں مشہور رہیں ۔ انہوں نے فسانۂ آزاد لکھ کر اردو ادب کو شوخی ظرافت کا ایک خزانہ مہیا کر دیا ہے فسانۂ آزاد میں سرشار نے اپنی ذہانت، شوخیٔ طبع، پھبتی، طنز نگاری، قہقہوں، مسکراہٹوں اور بذلہ سنجیوں کے خوب جوہر دکھائے ہیں ۔ کردار کے ذریعے مزاح پیدا کرنا ان کا سب سے کارگر حربہ ہے ۔ ان کے پیدا کردہ کردار خوجی کا طنز و مزاح کی تاریخ میں جواب نہیں ۔ سرشار کے الفاظ میں

"مجسم شامت، خباثت و شرارت کی نشانی تھا ۔"

تربھون ناتھ ہجر بھی فطرتاً ظریف تھے ۔ جن میں شوخی و ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری تھی انہوں نے اپنے زمانے کے بگڑے نوابوں اور رئیس زادوں کو ہدف طنز بنا دیا ہے ۔ جوالا پرشاد برق بھی نثر میں طنز نگار تھے ۔ منشی احمد علی شوق بھی اودھ پنچ کے شوق و ظریف لکھنے والوں میں سے ایک ہیں ۔ ان کی زبان مہذب، شستہ اور پاکیزہ ہے ۔ سید محمد آزاد ایک خاص طرز کے بانی تھے ۔ لندن سے لکھے ہوئے ان کے خطوط شوخیوں سے بھرے ہیں ۔

اودھ پنچ منشی سجاد حسین کی وفات سے دو سال قبل بند ہو گیا تھا ۔ سجاد حسین کے بعد حکیم ممتاز حسین عثمانی نے اودھ پنچ کو دوبارہ زندگی بخشی ۔ لیکن حکیم ممتاز حسین عثمانی کی وفات پر اودھ پنچ سدا کے لیے دم توڑ گیا ۔ اودھ پنچ کا دوسرا دور ختم ہونے سے تین سال قبل نسیم انہونوی نے سرپنچ کے ایک پرچہ شوکت تھانوی کی ادارت میں نکالا جسے بڑا عروج حاصل ہوا ۔ اودھ پنچ اور سرپنچ کے لکھنے والوں میں قدیم و جدید کا فرق تھا ۔ سرپنچ کی ظرافت اردو ادب میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اردو ادب میں پیرو ڈیز سب سے پہلے سرپنچ کی زینت بنیں ۔ ملا رموزی کی نگارشات بھی ظریفانہ ہیں

یہ ظریفانہ رنگ زیادہ تر سیاسی مسائل سے متعلق ہے ۔ ملا رموزی کی سب سے بڑی خصوصیت زبان و بیان سے مزاح کے پھول مہکانا ہے ۔ وہ اپنی "گلابی اردو" کے لئے مشہور ہیں ۔

اس کے بعد لکھنے والے طنز و مزاح کے جدید دور میں شامل ہیں ۔ ان کے یہاں طنز و مزاح کا انداز بدلا ہوا ہے ۔ طنز و مزاح کے جدید دور میں ظہور پذیر ہونے والوں میں شفیق الرحمن ۔ شوکت تھانوی ۔ پطرس ۔ امتیاز علی تاج، مرزا فرحت اللہ بیگ ۔ عبدالعزیز فلک پیما ۔ نیاز فتحپوری ۔ رشید احمد صدیقی اور عظیم بیگ چغتائی

ایسی ہستیاں شامل ہیں۔

ان دنوں اظہار و بیان پر انگریزی ادب و زبان کے اثرات بڑی سرعت سے نمودار ہو رہے تھے۔ مغربی ادب کے ان اثرات نے اُردو ادیبوں کو معاشرے کے رِستے ناسوروں کی طرف متوجہ کر کے رکھ دیا تھا۔ اس زمانے میں جہاں کہیں معاشرہ میں ناہمواریاں اور بے اعتدالیاں دکھائی دیں ادیبوں نے انھیں اپنی طنزیہ تحریر کے حصار میں سمیٹ لیا۔ یہ انتہائی مہذب اور سنجیدہ قسم کی ظرافت تھی۔ سودا کی ہجویات کی طرح پھکڑپن اور عامیانہ باتیں نہیں تھیں۔ اس دَور کا خالص مزاح رعنائیاں اور دلفریبیاں لئے ہوئے ہے۔

اس جدید دَور میں جن ادیبوں نے عملی مذاق سے مزاح کے بال و پر سنوارنے کی سعی کی ہے ان میں نمایاں ترین عظیم بیگ چغتائی ہیں۔ شوکت تھانوی اور شفیق الرحمٰن کی نگارشات میں بھی کہیں کہیں اس کے پرتو دکھائی دیتے ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی کی تحریروں میں بجتت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس بجتت کی اساس عملی مذاق پر رکھی گئی ہے۔ چنانچہ شہد بیوی۔ اور کولتار وغیرہ میں شرارتوں کا معجزہ ہے۔ عظیم کرداروں اور لفظی صناعی سے بھی ظرافت کو اُکساتے ہیں۔

شفیق الرحمٰن لطائف اور الفاظ کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرنے میں ماہر ہیں۔

شفیق الرحمٰن نے تحریف کا سہارا لے کر "تزک نویسی" اور "تزک نویس" کا مضحکہ اُڑایا ہے۔

شوکت تھانوی مرحوم الفاظ اور محاوروں سے مزاح پیدا کرنے میں یکتائے زمانہ ہیں۔ مثال کے طور پر" اندلیب صاحب کے نام شوکت تھانوی کا خط" انہوں نے واقعہ اور کرداروں سے بھی مزاح کو چھیڑا ہے۔

پطرس کی مزاح نگاری کے بارے میں اکثر یہ کہا گیا ہے کہ یہ مغرب کی تقلید میں ہے۔ لیکن جب ہم ان کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو کہیں بھی یہ گمان نہیں ہوتا کہ انہوں نے ایسا کیا ہے۔

پطرس اُردو نثر میں خالص مزاح کے سب سے بڑے نمائندہ ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کمال واقعہ سے مزاح پیدا کرنے میں مستور ہے۔ مزاح کے دوسرے حربوں کے علاوہ واقعے سے مزاح نگاری ان کے یہاں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے

مضمون" میں ایک میاں ہوں"، مرید پور کا پیر - مرحوم کی یاد میں - اور سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" میں واقعہ نگاری ہی نے زیادہ تر مزاح ابھارا ہے - تحریف بھی ان کے یہاں ایک حربہ کا اثر رکھتی ہے - چنانچہ ان کی مشہور تحریف (دیوان غالب) اُردو کی آخری کتاب ہے:

"ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے - باپ انگوٹھا چوس رہا ہے ....." وغیرہ

امتیاز علی تاج کا تخلیق کردہ مزاح بھی واقعہ اور کردار کا منت کش ہے - "چچا چھکن" اس بات کے گواہ ہیں۔

فرحت اللہ بیگ اپنے اسلوب کی شگفتگی، رعنائی اور ظرافت کی وجہ سے مشہور ہیں - فرحت واقعہ یا کردار سے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ الفاظ اور جملوں سے ایک ایسی مانوس اور خوش رنگ دھنک کھینچتے ہیں کہ طبیعت چہک اٹھتی ہے - پھول والوں کی سیر، دلی کا ایک مشاعرہ، نذیر احمد کی کہانی، ان کے خاص شگفتہ اسلوب تحریر کی غماز ہیں۔

عبدالعزیز فلک پیما بھی یہی حربہ استعمال کرتے ہیں - ان کے یہاں موضوع کی بوقلمونیاں ہیں - وہ ایک طرف اللہ میاں سے اپنے مخصوص ظریفانہ رنگ میں ہم کلام ہیں تو دوسری طرف پھوہڑ بیوی سے مصروف گفتگو ہیں - وہ ہر بار موضوع کو نئے زاویہ نگاہ سے ٹٹولتے ہیں اور جگہ جگہ پر مزاح کے خوشگوار سائے چھاتے چلے جاتے ہیں۔

نیاز فتحپوری کے افسانوں میں مزاح کی لہریں موجزن ہیں - لیکن ان کے خطوط میں ہنسی، مذاق اور چھچھل پن کی گلکاریاں ہیں - ان کے یہاں مزاح کبھی ڈوبتا اور کبھی ڈوب کر ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے - بہر حال ان کے خطوط میں مزاح کے رنگ گہرے بھی ہیں اور شوخ بھی - لکھتے ہیں:

"صدیقی! مرزا صاحب نے بڑھاپے میں شادی کر لی تو کیا برا ہوا - تمہیں معلوم نہیں کہ انسان دوسرے حیوانات سے صرف اس لئے ممتاز ہے کہ وہ بغیر پیاس کے پانی پی لیتا ہے!" (مکاتیب نیاز)

غلام عباس، قدرت اللہ شہاب، بلونت سنگھ، منٹو، آغا بابر، اشفاق احمد اور اشفاق حسین کے افسانوں میں طنز اور ظرافت کے رنگ گھلے ملے دکھائی دیتے ہیں - خاص طنز نگاروں میں رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور اور کرشن چندر خاص طور پر مشہور ہیں۔

رشید احمد صدیقی نے اپنی طنز کے لئے بذلہ سنجی کا سہارا لیا ہے - اپنے مخصوص

سوب نگارش کے ساتھ ساتھ لفظی بازیگری اور فلسفیانہ عمل سے بھی طنز کو جگاتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی موضوع کی رنگا رنگی ہے۔ اور ہر موضوع پر بلا جھجک ادب نکان لکھتے ہے ہیں۔ دیہاتی ڈاکٹر، اور مانگے کی کتابیں۔ ان کے بے نظیر اسلوب کی حامل ہیں۔

ید اُردو نثر کے دوسرے مشہور طنز نگار کنہیا لال کپور ہیں۔ وہ زندگی اور معاشرہ ہ ناہمواریوں پر طنز کی بنیاد رکھتے ہیں۔ فلسفۂ قناعت۔ کامریڈ شیخ چلی۔ اور ملیکس والے، ان کی طنز کی بہترین مثالیں ہیں۔ بعض موقعوں پر کنہیا لال کپور ادبی عانت کو اپنی طنز کے سایوں میں لے لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں "غالب جدید شعراء وہنی شاعری اور سائنس زبان قابل ذکر ہیں۔

کپور الفاظ کے ہیر پھیر اور لفظی بازیگری کے قائل نہیں۔ وہ طنز کو کردار یا خیال سے تراشتے ہیں۔

جدید اُردو نثر میں طنز کے تیسرے اہم ستون کرشن چندر ہیں۔ کرشن چندر کے اف) نوں اور ناولوں میں ظریفانہ رنگ کی جھلکیاں ضرور ہوتی ہیں۔ ان کے ظریفانہ رنگ میں طنز کی آمیزش ہوتی ہے یا یوں کہہ لیں کہ کرشن چندر کی طنز ظرافت کے سایوں میں آگے بڑھتی ہے۔ کرشن چندر گہرا شعور رکھتے ہیں اور اسی لئے ان کی طنز میں وسعت اور گہرائی ہے۔ انہوں نے بعض خاص طنزیہ مضامین لکھے ہیں جو "ہوائی قلعے" کے عنوان سے کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ "گدھے کی سرگذشت" بھی اس ضمن میں اہمیت کی حامل ہے۔

مغربی ادب کے اثرات

مشرقی انسان جذباتی تھا۔
جب مغرب کے رنگ مشرق میں انعکاس پذیر ہوئے تو اس انسان میں ایک نیا انسان انگڑائیاں لینے لگا۔ ایسا انسان جو نیا ذہن اور نیا قلب لے کے مشرق کے سبزگوں اور جذبات زا میدانوں میں اتر آیا تھا۔ اب مشرقی فن و ادب کے جہان میں ایک نیا سویرا جنم لے رہا تھا۔

ہر قوم کا ادب اس کے مخصوص ماحول اور تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی اثرات کی پیداوار ہوتا ہے اور اسی کے تحت قوموں اور ملکوں کے مذاق کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے۔ ذہنی اور فکری رجحانات ڈھلتے، بنتے اور سنورتے ہیں۔ اور پھر اس کے نتیجہ میں ہر ملک اور قوم کے فنی معیار متشکل ہوتے ہیں۔ جمالیاتی قدریں بنتی ہیں۔ ادب کا مخصوص آہنگ لہجہ اور انداز وجود میں آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ملکوں اور قوموں میں فنونِ لطیفہ کا جو مذاق اور جو ہیئت ہوتی ہے اس میں تضاد ہوتا ہے۔ فن و ادب کی ہیئت، ملکی ذکاء اور قومی فطانت کا عکس ہوتی ہے۔

مشرق کی آب و ہوا افراد کو بڑی حد تک جذباتی بناتی ہے اور یہ اسی کا ردِ عمل ہے کہ مشرق کے عظیم بیٹے شدتِ احساس کی وجہ سے زندگی کے ہر پہلو کو جذباتی انداز میں پرکھتے اور دیکھتے رہے ہیں۔

اس کے برعکس مغرب کے سرد ممالک جہاں سردی کے بگولے اٹھتے رہتے ہیں اور جذبات ٹھٹھرے رہتے ہیں۔ اس کے عیار بیٹے جذباتیت کے پُر خلوص اور شدید جوار بھاٹے سے محروم ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں آہستگی کی سی کیفیت اور نرم روی کی قہرمانی رہی ہے۔

جب مغرب کے سپید بیٹے سمندروں کے پانیوں پر سے تیر کر مشرق کی آغوش میں آ گئے تو برتر و ارفع مشرق کا جذباتی سپوت قلب و نظر جھٹک کر اٹھا اور اس میں ایک نیا انسان پے در پے انگڑائیاں لینے لگا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے وہی جذباتی

انسان ایک ایسا انسان بن گیا جو نیا ذہن اور نیا قلب لے کے مشرق کے بزرگوں اور جذبات نا امیدانوں میں اتر آیا تھا۔ اب مشرقی فن و ادب کے جہان میں ایک نیا سویرا جنم لے رہا تھا۔

انگریزیت سے پہلے کا اردو ادب تقریباً تخیلی ہے۔ مذہبی رسالوں سے قطع نظر دکنی دور کا تمام تر سرمایہ ادب تفریحِ طبع کے سامان بہم پہنچاتا ہے۔ نثر میں سب رس عقل و دل کی آویزش ہے۔ مثنویاں جن و پری کے موہوم قصوں اور عشقیہ داستانوں کی پروردہ ہیں اور غزل کے ہیکے میں حسن و عشق دھڑک رہا ہے۔

شمالی ہند کا بھی یہی حال ہے۔ شعر و سخن انہی فرسودہ راستوں پر گامزن رہا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے ذریعہ جو نثری داستانیں اردو میں منتقل ہوئی ہیں وہ بھی طلسماتی ہیں۔ کہیں پریوں کے پرے ہیں اور کہیں سحر و جادو کے گرداب۔ زندگی کا لہو ان میں نہیں۔ لے دے کے غالب کے خطوط ہیں جنہیں ہم اردو نثر میں ایک بڑا اضافہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن وہ بھی زیست کا احاطہ نہیں کرتے۔

تنقید بھی تذکروں کے سوا کچھ نہ دے سکی۔ ان میں فن نقد و نظر کا معیار ذاتی پسند اور ناپسند پر مبنی ہے۔ سوانح نگاری کی جاگیر بھی نیم سوانحی و نیم افسانوی ادب اور شعراء کے ذکر تک محدود ہے اور جہاں تک اردو نثر و شعر میں طنز و مزاح کا تعلق ہے وہ مغلانہ مذاق، زاہد و محتسب سے چھیڑ چھاڑ اور رندی و مستی کا مظہر ہے۔

شعر و سخن کو کھنگالا جائے تو ہماری شاعری الہیاتی صناعی کی نقل اور جذب دروں اور جنونِ عشق کا ردِ عمل ہے۔ ولی حسن کے عاشق ہیں۔ میر یاسیت کے امام ہیں۔ اور ان کی نغمگی جیسے کوئی کوہستانی فضا میں ساز چھیڑ رہا ہے۔ غالب کے یہاں تجمل ہے ان کی شاعری میں کہیں کہیں مفکرانہ اضطراب اور بے چینی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کائناتی مسائل پر سوچتے ہیں اور اس کا انجام ایک ذہنی و روحانی کرب کی صورت میں اجاگر ہوتا ہے۔ غالب تشکیک و تحیر کا اظہار تو کرتے ہیں۔ مگر اس کا انجام ان کے حسب منشا نہیں ہوتا۔

مشرقی شاعروں نے خارجی اشیاء کی عکاسی سے گریز کرکے صرف الہیاتی تصورات کو جنم دیا۔ یہی ادب ان کے نزدیک قابلِ اعتنا تھا۔ اور یہی قوت مشرقی فنکار کی روح کا انمول خطبہ۔ فکر و فن کا یہ قشقہ کھینچ کر وہ سخنوری کے دیر میں بیٹھے رہے۔

مغرب سماجی شعور کا قائل رہا ہے یہ شعور جب بھی پیدا ہوا اور یہ سماجی شعور

مادی زندگی کا آوردہ ہے۔ مغرب کے فن کاروں نے ادب و فن کی تخلیق کے لئے نئے رستے اور نئے نئے راز کھولے۔ انہوں نے مشرق کے موضوعِ سخن اور اسلوب کو بھی متاثر کیا۔ شاعری الہیاتی صناعی اور باطنی احساس کے سراب سے نکل کر معاشرتی اور سماجی دھاروں کے مبنی بر حقیقت ہالے میں آگئی۔

پہلے فن و شعر کی عظمت کا معیار باطنی ذوق اور وجدان کی تسکین تھا۔ لیکن اب کسوٹی بدل گئی اور ان بنیادی تبدیلیوں نے ادب کے دھارے کا رخ ہی بدل دیا۔ ادب و فن میں حقیقت، نجانی نجانی سی آن بسی۔

جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد مغربی تصورات قبول کرنے کے لئے ہر طرف آمادگی نظر آتی تھی۔ اور یہی وجہ ہے کہ اردو فن و افکار کا ہر پہلو مغربیت سے اثر پذیر ہوا ہے۔

مغربی اثرات کو عام کرنے میں سرسید تحریک کا نمایاں ہاتھ ہے۔ اس سلسلے میں علی گڑھ کی توسیعی کوششوں نے بہت بڑا کام کیا اور بعض ایسی اصناف ادب کو بھی رواج دیا جو مغرب سے اخذ کردہ تھیں۔ اردو ادب میں یا تو سرے سے ان کا وجود ہی نہ تھا یا پھر ان کی ہیئت کچھ اور ہی تھی۔

ان نئے رجحانات میں نیچرل شاعری بھی شامل ہے۔ آزاد اور حالی اس کی اولین ندا ہیں۔ نیچرل شاعری سے مراد یہ ہے کہ جو کچھ بھی لکھا جائے وہ فطری جذبات کے تحت لکھا جائے اور قدیم شاعری سے گریز کر کے لکھا جائے۔ چنانچہ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج ہماری شاعری کہیں سے کہیں پہنچ چکی ہے۔ اور زندگی کا کوئی رخ ایسا نہیں جو اس کی زد میں نہ ہو۔ آج کے تمام تر سیاسی، ملکی، سماجی اور تہذیبی مسائل اس کے سامنے ہیں۔

نظم معرا اور نظم آزاد بھی مغرب کی ہی پروردہ ہے۔

علامہ اقبال جو ملی شاعر ہیں ان کی شاعری میں بھی مغربیت کا تموج ہے۔ حالی کے مقابلے میں اقبال کا رابطہ انگریزی شعراء سے نہ صرف زیادہ قریبی بلکہ زیادہ گہرا بھی تھا۔

بانگِ درا کے اولین حصے میں انگریزی ترجمے جا بجا ملتے ہیں اور حصہ سوم میں شیکسپیئر پہ ایک مرقع نظم ہے۔ پیامِ مشرق کو دیکھئے تو وہاں بھی رومی اور غالب کی یاد میں بائرن اور براؤننگ بھی شامل ہیں۔

علامہ کے دورِ اول کے کلام کا ایک مضبوط حصہ انگریزی کے اسلوب فکر و بیان

سے متاثر ہے۔

نیطشے کے فلسفے سے جو شوپن ہار کے فلسفۂ قنوطیت کا ردِ عمل ہے۔ اثر پذیر ہوکر علامہ اقبالؔ فلسفۂ خودی پر مصروف رہے (یہ الگ بات ہے کہ نیطشے کا فلسفۂ خودی سراسر تخریبی ہے اور اخلاقیات سے ٹکراتا ہے۔ گو اس میں بعض اثباتی نتائج بھی اخذ کئے جا سکتے ہیں۔)

خودی کے مفہوم کی تجدید میں نیطشے، جیمس وارڈ، میکٹیگرٹ، اقبال کے لئے مشعلِ راہ بنے۔ میکٹیگرٹ اور مولانا رومی اس سلسلے میں ان کے سب سے بڑے رہنما ہیں۔

انیسویں صدی عیسوی کے نصف اول میں جب فورٹ ولیم کالج کی وساطت سے اُردو نثری داستانیں شباب کی طرف گامزن تھیں۔ انگریزی میں جین آسٹن، ڈکنز اور تھیکرے ایسے ناول نگار اپنی بہترین تخلیقات پیش کر رہے تھے جس وقت انگریزی میں فنی ناول کی ابتداء ہوئی۔ کم و بیش وہی زمانہ اُردو میں داستان تراشی کا ہے۔

ہماری داستانیں زندگی سے قطعی نہیں ہیں۔ ذہنی آسودگی کے سوا ان کا کوئی افادی پہلو نہیں۔

مغربی اثر کے زیر اثر سرسید اور ان کے عظیم رفیقوں نے مقصدیت اور افادیت کا نعرہ بلند کیا تو اُردو ناول نے آنکھیں کھولیں۔

ڈپٹی نذیر احمد نے جنہوں نے اُردو ناول کی اساس رکھی (دلی کالج میں انگریزی تعلیم پائی) مغرب سے ہی حقیقت نگاری سیکھی۔ وہ معلمِ اخلاق کی حیثیت سے جارج ایلیٹ کے ہم پلہ ہیں۔

سرشار (کیننگ کالج میں تعلیم پائی)، جن کے یہاں شوخی اور مزاح ایک اہم عنصر ہے۔ ڈکنز اور تھیکرے سے بے حد متاثر ہیں۔ فسانۂ آزاد میں ڈکنز کی طرح انہوں نے عوامی زبان کو اپنایا ہے۔

شرر (اپنے طور پر انگریزی سیکھی) پہلے انشاء پرداز ہیں جنہوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہوکر اُردو زبان میں ناول نگاری کی باضابطہ ابتداء کی۔ ان کے اکثر ناولوں میں سر والٹر اسکاٹ کا اثر نمایاں ہے۔ اسی لئے انہیں اُردو کا اسکاٹ کہا جاتا ہے۔

مرزا رسوا نے بھی حقیقت نگاری مغرب ہی سے سیکھی۔ لندن پنچ کے تتبع میں جس وقت اودھ پنچ (۱۸۷۷ء) کا اجراء ہوا تو اُردو طنز و مزاح میں سراسر مغربیت

در آئی۔ ڈکنز اور تھیکرے کا تو اثر ہے ہی، ان کے علاوہ سپیس۔ بنجر۔ شیریڈن۔ گولڈ سمتھ۔ سٹرن۔ چارلس لیمب۔ جین آسٹن اور پی کاک وغیرہم نے بھی طنزو مزاح پر کافی اثر ڈالا۔ اسی طرح شاعروں میں کال ورے، اسٹیفن۔ سکوائر۔ وہ ڈہاؤس اور مارک ٹوئن شامل ہیں۔

سرشار کا خوجی۔ سجاد حسین کا حاجی بغلول۔ امتیاز علی تاج کا چچا چھکن اور رشید احمد کا مرزا جی۔ ڈکنز اور تھیکرے کے ہی مرہون احسان ہیں۔

ظفر عمر جنہوں نے سب سے پہلے اردو میں جاسوسی ناول لکھے مغرب کے ہی جرعہ کش ہیں۔ ہماری کلاسیکی کہانیاں بالزک اور پشکن کی رہین منت ہیں۔

انیسویں صدی عیسوی یورپ میں ایک انقلاب آفریں عہد لائی تو سائنس کی تیز تر ترقی کے ساتھ ساتھ جمہوریت اور مساوات کا آوازہ بھی بلند ہوا۔ اور طبقاتی کشمکش رنگ لائی۔ اسی انقلاب نواز صدی نے آئنسٹائن کے ہمراہ دو یہودیوں یعنی کارل مارکس اور فرائڈ کو بھی جنم دیا۔

انسان کی دو بنیادی ضرورتیں جنس اور بھوک ہیں۔ کارل مارکس نے بھوک کا علاج سوچا اور فرائڈ نے جنس کو اپنا مرکز قرار دیا۔ محنت و سرمایہ کی آویزش ۱۹۱۴ء تک رہی اور جب کمیونزم کا نام بالا ہوا تو بردواری قوتوں نے اپنے لئے دستگری کی ترویج کے لئے ادب کا وسیلہ ڈھونڈا اور یوں ترقی پسند تحریک چل نکلی۔

پیرس میں پہلی بار انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی تو سید سجاد ظہیر اس میں ہندوستان کے نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا اور روسی اثرات (بھوک، جنس، سماجی پستی و غلامی وغیرہ) اردو ادب میں داخل ہو گئے۔ الغرض یہ ترقی پسند تحریک بھی مغرب سے ہی یہاں آئی۔

نیاز فتحپوری۔ قاضی عبدالغفار اور جوش ملیح آبادی اس فضا کو پہلے ہی ہموار کر چکے تھے بعد میں سجاد ظہیر بھی شامل ہو گئے اور ان کے نظریات پھلنے پھولنے لگے۔

بیسویں صدی میں مغرب سے افسانہ بھی آ گیا۔

سجاد حیدر یلدرم۔ نیاز فتحپوری اور ان کے آگے پیچھے آنے والوں نے جونہی مغربی ادب کا مطالعہ کیا تو یہ راز ان پر آشکارا ہوا کہ جس مغربی ادب سے ڈپٹی نذیر احمد نے حقیقت نگاری سیکھی ہے، اس میں رومانیت بھی ہے۔ وہ رومانیت جس میں

حُسنِ عمل سے زیادہ حسنِ خیال پر زور دیا جاتا ہے ۔۔ سجاد حیدر یلدرم ۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت وغیرہ اس کے نقیب ہیں ۔

۱۹۳۶ء کے افسانہ نگاروں کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے نئی نسل کے ذہن میں یہ نقش بھی بٹھا دیا کہ پرانے نظامِ حیات میں نئی نسل کو جنس ایسی متبرک چیز کے پاس بھی نہیں پھٹکنے دیا جاتا تھا ۔ نیا نظامِ حیات اس کی دعوت دیتا ہے ۔

لحاف (عصمت چغتائی) بل آوٹ بہار (ہاجرہ مسرور) شاداں (منٹو) پھسلن (حسن عسکری) اور ممتاز مفتی ایسے کئی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جنس کا تذکرہ ذہنی لذت برائے لذت کی خاطر کیا گیا ہے ۔۔ اور یہ سب کچھ مغرب ہی کا پرتو ہے ۔

ڈرامہ کا بھی یہی حال ہے ۔

اندرسبھا اور اس کی پیروی میں لکھے جانے والے ڈراموں کے بعد جب پارسیوں نے کلکتہ ۔ دلی اور بمبئی وغیرہ میں نئے سٹیج سجائے تو یہ سٹیج مغرب کے زیادہ قریب تھے انہی دنوں شیکسپیئر وغیرہ کے ڈرامے اُردو میں منضبط کئے گئے ۔ اور پھر وقت کے بہاؤ کے ساتھ انار کلی لکھا گیا ۔ وہی انار کلی جو مشرقی اور مغربی انداز کا ایک حسین آمیزہ ہے ۔

مغربی اثرات سے پیشتر اُردو ادب کا انتقادی پہلو انتہائی طور پر دھندلایا ہوا تھا ۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ اُردو تنقید اعلیٰ و ارفع بنیاد کے بغیر شروع ہوئی تھی ۔ اُردو میں ان دنوں جو بھی تنقیدی جھلک ملتی ہے ، وہ عقلی دلائل پر مبنی نہیں تھی ۔ بلکہ نقلی اور ذوقی تھی ۔ اٹھارھویں اور تقریباً نصف انیسویں صدی عیسوی تک یہ انتقادی میلان اسی ڈگر پر قائم رہا ۔

محمد حسین آزاد کے لیکچر ۔ نیرنگِ خیال (حصہ اول) کا دیباچہ ، آبِ حیات اور مجموعہ نظم حالی میں حالی کا دیباچہ وغیرہ میں قطعی طور پر تنقید اور ادب کا نیا شعور ہے ۔

آزاد اور حالی دونوں کے نزدیک (مغربی اثرات کے تحت) شاعری کے افادی پہلو بھی ہیں اور تنقید کا بھی کوئی مقصد ہے ۔ اور اس طرح تنقیدی نقطۂ نظر میں انقلاب بپا ہو گیا ۔۔ اور شاعری سماجی شعور سے وابستہ ہو گئی ۔

آزاد اور حالی مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود آگے نہیں جاتے ۔ اس لئے کہ ان کی مغربی اصولِ تنقید سے کم واقفیت تھی ۔

افلاطون اور ارسطو کے خیالات سے حالی ۔ آزاد اور شبلی سب متاثر ہیں ۔۔ حالی کے یہاں یہ اثر ملٹن اور کالرج کے ذریعے سے آیا ۔ اور شبلی نے یونانی علم کے

عربی تراجم یا ان کی تفسیروں کے وسیلے سے قبول کیا۔ اس طرح یہ تینوں نظری علمی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے۔ تنقید نگاری کے ڈانڈوں کو وسعت دینے اور عملی تنقید کے ذریعہ بعض اصناف کی حدود اور امکانات کی چھان پھٹک میں ان نقادوں کے کارنامے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ اردو تنقید کی شاندار ابتداء۔ (مغربی اثرات کے بعد) انیسویں صدی عیسوی کے آخری اور بیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی حصہ میں ہوئی۔ تنقید کا یہ دور ۱۹۱۴ء تک برقرار رہا۔

امام اثر۔ سلیم پانی پتی۔ سر عبدالقادر۔ مہدی افادی۔ سلیمان ندوی۔ چکبست۔ سجاد انصاری۔ عبدالماجد دریابادی۔ عبدالرحمٰن بجنوری۔ عبدالسلام ندوی۔ رشید احمد صدیقی۔ اور دوسرے نقادوں کو نہیں بھلایا جاسکتا۔

۱۹۳۶ء کے بعد سے نقادوں کے یہاں شعر و ادب کو پرکھنے کی بالکل بدلی ہوئی شکلیں ملتی ہیں۔

انگریزی سوانح نگاری کے تاریخی پہلو پر جس سے اردو سوانح نگاری متاثر ہوئی۔ نگاہ ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ وہاں بھی سوانح نگاری کے موضوع پر تمام تر اولین کاوشیں کلیسا اور حکومت کے عمائدین تک محدود تھیں۔ پھر رفتہ رفتہ مذہبی مقتدروں، حکمرانوں اور مدبروں کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور مجرموں کی حیاتیں بھی لکھی جانے لگیں۔ اس رجحان کی ترویج میں نکولس رو (NICHOLES ROWE) (حیات شیکسپیئر) سپراٹ (حیات کولے) گولڈسمتھ (حیات والٹیرہم) کے علاوہ جانسن (حیات ساویج SAVAGE) کا نمایاں ہاتھ ہے۔ بہر حال انگلستان میں اٹھارھویں صدی عیسوی تک عام افراد کا حق سوانحی یادگار کے لئے استوار ہو گیا۔ سوانح نگاری میں کسی مذہبی مقتدر اور حکمران نے وہ رفعت حاصل نہ کی جو باسول کی حیات جانسن اور لاک ہارٹ کی حیات سکاٹ کو میسر آئی۔ اردو ادب میں بھی باقاعدہ سوانح عمریاں ادیبوں اور شاعروں کی ہیں۔ مثلاً حیاتِ سعدی یادگار غالب وغیرہ

کارلائل نے حیاتِ سٹرلنگ STERLING لکھ کر ایک عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر گارنٹ اور دوسرے نقادوں نے حیاتِ سٹرلنگ کو سوانح نگاری میں کامل ترین کہا ہے۔

اردو میں دکنی دور میں سوانحی و نیم سوانحی مثنویاں ملتی ہیں۔ (سترھویں صدی سے انیسویں صدی کے آخر تک) ابتدائی سوانحی نمونے منظوم ہیں۔ قطب مشتری اور

عملی نامے میں اپنے بادشاہوں کے حالات کے ساتھ اس زمانے کے تاریخی واقعات، معرکہ جات، روایات، طرز معاشرت اور تہذیب و تمدن کی تفصیل ملتی ہے۔ علاوہ بریں شاعروں کے تذکرے (اٹھارھویں صدی سے انیسویں صدی عیسوی کے آخر تک) بھی فارسی سے متاثر ہیں۔ اُردو تذکرہ نگاروں نے ہمیشہ اپنے پیش رؤں کی تقریباً ہر معاملے میں پیروی کی ہے اور شاذو نادر ہی جدت کا مظاہرہ کیا ہے۔

اُردو میں باقاعدہ سوانح نگاری کا آغاز مغربی خیالات کے اثر کا نتیجہ ہے۔ جس کے علمبردار اُردو کے دو بہترین ادیب حاؔلی و شبلؔی ہیں۔ حاؔلی اور شبلؔی کی سوانحی تصانیف کے دیباچے بھی ان مغربی اثرات کے شاہد ہیں۔ حیات سعدی کے دیباچہ میں حاؔلی نے سوانح نگاری کے فوائد اور اچھے اثرات گنوائے ہیں۔ اس دوران میں جرمنی کے مصلح مارٹن لوتھر اور امریکی سائنسدان بن جامن فرانکلن کے نام بھی موجود ہیں۔

اسی طرح سرسید نے مغرب کے حملوں کا مقابلہ مغرب کے ہی حربوں سے کیا ہے مغرب ہی سے خیالات کے سانچے لئے اور ان ہی سے مغرب کے دلائل کا منہ پھیرا۔ جس کی بہترین مثال اڈیسن۔ سٹیل کے ٹیٹلر اور سپیکٹیٹر کے انداز پر "تہذیب الاخلاق" کا اجراء ہے۔ حاؔلی مجموعی طور پر مغربی طریقوں سے اور شبلؔی کا دماغ میساے ورسے وغیرہ سے متاثر تھے۔

مضمون نگاری کا آغاز بھی سرسید کے ہاتھوں مغربی اثرات ہی کے تحت ہوا۔ اور ہر موضوع پر مضامین لکھے جانے لگے۔ بعینہٖ اُردو صحیفہ نگاری بھی مغرب کا ہی نتیجہ ہے۔

اُردو صحافت نے نئے انداز مغرب ہی سے سیکھے۔

الغرض مشرقی تاروں کو مغرب کے مضراب سے چھیڑا گیا ہے۔ جس طرح کائنات کی تخلیق حُسنِ ازلی کا پرتو ہے۔ اسی طرح ادب کی تخلیق انسان کے ذہن و فکر

کا عکس ہے۔ پہلے ادب زندگی سے تریا شربا رہتا تھا۔ پھر مغرب تو ازی سے زندگی و ادب اس طرح گھل مل گئے کہ اب ان کا جدا کرنا محال ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔

آج کا ادب آنی و لمحاتی نہیں بلکہ ہماری زندگی کا جزو لاینفک ہے۔